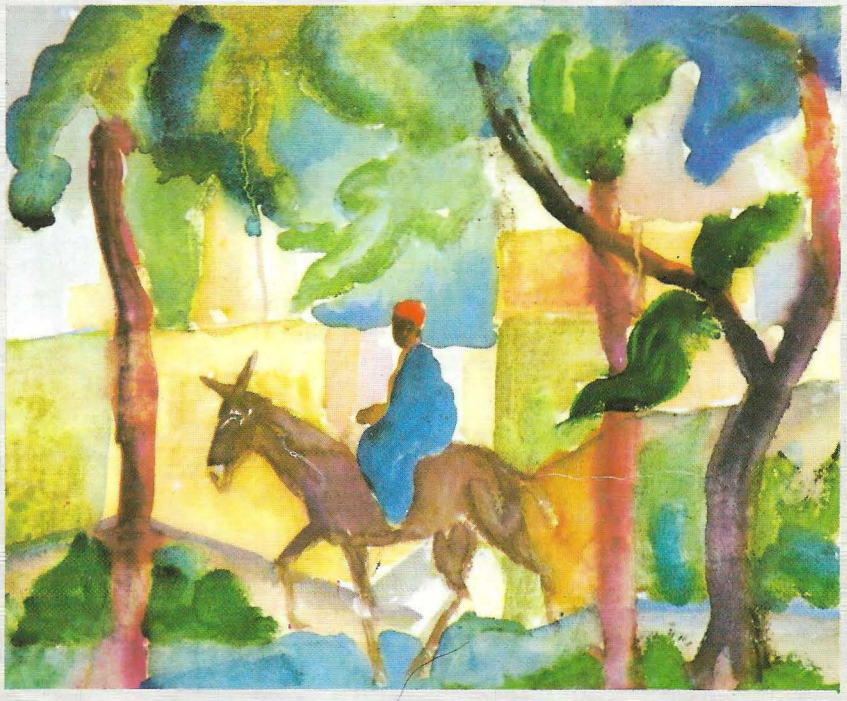
AĞUSTOS 1989 SAYI: 45 1500 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

Turuz Yolculuğu



SALDIRGANLIK / *Memet Fuat*
İÇERİK Mİ, BİÇİM Mİ? / *Samim Kocagöz*
1990'LARIN EŞİĞİNDE ŞİİRİMİZ / *Mehmet H. Doğan*
PRAG'DA BİR KAVKA KUŞU / *Uğur Kökden*
STEP İNSANININ YÜKSELİŞİ / *Hüseyin Ferhad*
MİMARLIĞI TARTIŞMAK / *Üstün Alsaç*

NÂZIM HİKMET

Şiirler Dizisinden Çıkanlar:

1

835 Satır
Jokond ile Sİ-YA-U
Varan 3
1 + 1 = 1
Sesini Kaybeden Şehir

2

Benerci Kendini Niçin Öldürdü?
Gece Gelen Telgraf
Portreler
Taranta Babu'ya Mektuplar
Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı
Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl

3

Kuvâyi Milliye
21-22 Şiirleri
Dört Hapisaneden
Rubailer

4

Yatar Bursa Kalesinde
(1929 - 1951 yılları arasında yazdığı, kitaplarına girmemiş şiirleri)

Büyükdere Cad. 57/3 Üçyol Mevkii 80725 Maslak / İSTANBUL

5 ***Memleketinden İnsan Manzaraları***

6 ***Yeni Şiirler***
(1951 - 1959)

7 ***Son Şiirleri***
(1959 - 1963)

8 ***İlk Şiirleri***
(1913 - 1927)

9 ***La Fontaine'den Masallar***

Mektuplar Dizisinden Çıkanlar:

1 ***Nâzım ile Piraye***

2 ***Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar.***

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

MELİH CEVDET ANDAY

güneşte

"...Herhangi bir otu topraktan çıkarıp bakın, onu elinizden atacaksınızdır, başka bir şey yapamazsınız; çünkü ot kendi kavramını bilmez ve dil söylemek için değil, işitmek içindir. Her şey kulakta oldu bitti. Rimbaud, yıldızların hafiften fru-fru ettiklerini duymuştu: Öyle ise ne dediklerini de anlamıştır. anlamak nesneleri yatsımakla gerçekleşir. Anlam dünyası bomboştur ve orada gözün hiçbir yeri yoktur. Biz bu boşluğu, tam öğrenirken kaçırmışızdır. Şimdi şiirle yoklamaya çalışıyoruz onu."

— Melih Cevdet Anday

Şairin son yıllarda yazdığı şiirlerini içeren yeni kitabı

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 45, Ağustos 1989

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İ. Timuçin Yekta
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi
Teknik Yönetmen: Yavuz Kösemen

SALDIRGANLIK 5 Memet Fuat
İÇERİK Mİ, BİÇİM Mİ? 13 Samim Kocagöz
1990'LARIN EŞİĞİNDE ŞİİRİMİZ 14 Mehmet H. Doğan
PRAG'DA BİR KAVKA KUŞU 20 Uğur Kökden
STEP İNSANININ YÜKSELİŞİ 33 Hüseyin Ferhad
ÇAĞDAŞ DİLBİLİM 47 David Robey
SANAT BİR İLETİŞİMDİR 53 Ahmet Nuray
MİMARLIĞI TARTIŞMAK 57 Üstün Alsaç
TUNUS YOLCULUĞU
TUNUS YOLCULUĞU GÜNLÜĞÜ 71 Paul Klee
ÜSKÜDARLI MICKEY MOUSE 77 Yavuzer Çetinkaya

ŞİİR
İskender Fikret Akdora, 8-9; Can Yücel, 12;
Cevat Çapan, 17; Özdemir İnce, 23; Özkan Mert, 29;
Erdal Alova, 37; Murathan Mungan, 42-43; Elif, 49;
Ali Asker Barut, 61; Küçük İskender, 65-67; Metin Göz, 79.

BU SAYIDAKİ RESSAM
August Macke, 68-70.

KAPAK
Düzenleyen: Aydın Ülken; **Resim:** August Macke, Eşekte Adam.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 18.000 TL. Altı aylık 9.000 TL. Yurt dışı 40 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Arka kapak (renkli) 500.000 TL. (siyah-beyaz) 300.000 TL; kapak içi (siyah-beyaz) 250.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 150.000 TL, yarım sayfa 75.000 TL, çeyrek sayfa 40.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 20.000 TL. Fiyatı 1500 TL. (KDV dahil), Kıbrıs: 1800 TL.

ADAM
yeni kitaplar

GÜNEŞTE
Melih Cevdet Anday

BULGARİSTAN'DA TÜRKLER
TÜRKİYE'DE KÜRTLER
Aziz Nesin

LA FONTAINE'DEN MASALLAR
Nâzım Hikmet

İLK ŞİİRLERİ
Nâzım Hikmet

MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI — şiir
Nâzım Hikmet

LA FONTAINE'İN MASALLARI — şiir
NASRETTİN HOCA HİKÂYELERİ
Orhan Veli

SON ŞİİRLERİ
Nâzım Hikmet

YENİ ŞİİRLER
Nâzım Hikmet

İÇERDEKİLER — oyun
Melih Cevdet Anday

KÖYÜN KAMBURU — roman
Kemal Tahir

BUZDAN KILIÇLAR — roman
Latife Tekin

YİTİK BAHAR — şiir
Turgay Fişekçi

SİLAH VE MEŞALE — karikatür
Cemil Cem

KARAGÖZ'ÜN GÖR DEDİĞİ
Halit Naci — karikatür

ADAM
tekrar basımlar

'ÇA — otokopiler
Özdemir Asaf

YALNIZLIK PAYLAŞILMAZ — şiir
Özdemir Asaf

BİR KAPI ÖNÜNDE — şiir
Özdemir Asaf

AH BİZ ÖDLEK AYDINLAR — yazılar
Aziz Nesin

İNSANLAR KONUŞA KONUŞA
Aziz Nesin — söyleşiler

NAH KALKINIRIZ — öykü
Aziz Nesin

MERHABA — yazılar
Aziz Nesin

ÖLMÜŞ EŞEK — öykü
Aziz Nesin

GOL KRALI — roman
Aziz Nesin

ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA
Aziz Nesin — çocuk

MAÇİNLİ KIZ İÇİN EV — öykü
Aziz Nesin

TOROS CANAVARI — öykü
Aziz Nesin

MEMLEKETİN BİRİNDE — öykü
Aziz Nesin

BÜTÜN ŞİİRLERİ
Orhan Veli

BÜTÜN ŞİİRLERİ
Cahit Külebi

SALDIRGANLIK

Memet Fuat

Saldırganlık insanlarda ortak, her koşulda, her çevrede değişmezliğini koruyan bir davranış biçimi mi?

Annesinin memesine saldıran bebeğe, arkadaşlarıyla sürekli kavga eden çocuğa, sevgilisini hırpalayan delikanlıya, stad kapılarında birbirine giren futbol izleyicilerine, sövgüyle kalkıp sövgüyle oturan şoföre, kurulu düzene başkaldıran devrimciye, işkenceci polise, parlamentoda yumruklaşan milletvekillerine, karşıtlarına en aşağılayıcı sözleri söylemekten çekinmeyen devlet yöneticilerine, başka dinlerden, başka inançlardan olanların yok olmasını özleyen inançlı kişilere, ırkları, soyları, ulusları toplu kıyımlarla yeryüzünden silmeye çalışanlara, daha böyle nice davranışın eylemcisine "saldırgan" diyoruz.

Saldırganlığın insanlarda doğuştan gelen içgüdüsel bir nitelik olup olmadığını, insan doğasının bir özelliği olup olmadığını irdelemeden önce, bu sözcüğün sınırları içinde yer alan davranışların ayrımları üzerinde duralım.

Annesinin memesine saldıran bebekle işkenceci polisi birlikte ele alırsak içgüdüsellik açısından çok önemli bir ayrımla karşılaşırız. Bebek içgüdüsel bir davranışla fizyolojik bir gereksinimini gidermektedir. Yaşama savaşımı içindedir. İşkenceci polis ise, sorguya çektiği tutukluyu konuşturmak için, üstünde düşünülmüş, geliştirilmiş, denenmiş bir yöntemi *bilinçle* uygular. Bu arada kendi kişilik yapısındaki içgüdüsel kalıntılarla acı çektirme tadı ile acıma duygusu arasında gidip gelir. Yaptığı işten belki hoşlanır, belki de tiksinir.

Birbirinden çok uzak bu iki örnekte ortak olan yan yok etme isteğinin bulunmamasıdır. Bebekteki saldırganlığın fizyolojik bir gereksinimi bir an önce gidermek isteğinden doğduğu açıktır. İşkenceci polis ise bilgi edinmek için uyguladığı bir yöntemden tat almaktaysa sadistliği söz konusudur. Ama ikisi de yok etme ya da yıkma özlemi içinde değildirler.

Yok etme ya da yıkma daha değişik bir davranış biçimidir... Örnekse, bir ırkı, soyu, ulusu, toplu kıyımla, yeryüzünden silmek... Buna olanak yoksa, yaşadığı çevreden uzaklaştırmak,ülke dışına atmak... Ya da bireysel örnekler: Sevgilisini öldürmek, bir yapıyı yakmak, bir yontuyu parçalamak...

Demek ki "saldırganlık" sözcüğü içinde çok ayrı davranış biçimleri yer alıyor: Fizyolojik bir gereksinimini karşılamak için istemeden can yakmak, ya

da acı vermekten tat almak ile "yıkıcılık" çok ayrı şeyler.

Sevgilisine eziyet eden, acı çektiren, bundan tat alan kişi "sadist"dir, buna karşılık, sevgilisini öldüren kişi, "sadist" değil, "yıkıcı"dır. Sadist acı çektirdiği varlığın yok olmasını istemez, onunla birlikte yaşamak, ona acı çektirmeyi sürdürmek ister. Yıkıcı ise kendi güçsüzlük duygusundan kurtulmak için, bu duyguyu yarattığına inandığı nesneyi ortadan kaldırmak amacındadır. Yöneldiği belirli bir nesne yoksa, genel bir eziklik içindeyse,bu kez, her şeyi yıkmak ister. Yaşamın dışa vurulmaya hazır enerjisi engelleniyorsa, gelişmek, ortaya çıkmak, yaşamak kısıtlanıyorsa, kişi kendini böyle bir baskı altında görüyorsa, "yıkma" dürtüsü güçlenir.

Başta verdiğimiz saldırganlık örnekleri arasında başka bir ayrım daha göze çarpıyor. Bebeğin annesinin memesine saldırışını olumsuz bir saldırı örneği olarak niteleyemeyiz. Bebek içgüdüsel bir savaşım içindedir. Beslenmek, yaşamını sürdürmektir istediği. "Kurulu düzene başkaldıran devrimci" de olumsuz bir saldırganlık örneği diye düşünülemez. İnsanlar birey ya da topluluk olarak haksızlıklara, baskılara, sömürüye başkaldırmasalar, egemen güçlere karşı saldırgan davranışlarla kendilerini korumasalar, başka bir söyleyişle, olumsuz saldırganlıkların karşısına olumlu saldırganlıklarla çıkmasalar, insan topluluklarının özgürlük savaşımında hiçbir gelişme elde edilemezdi.

Dahası, insan saldırgan olmasaydı, birey olarak, topluluk olarak korunmayı bilmeseydi, canlılar dünyasında bugünkü gibi en üstte bir yere ulaşamaz, yok olup giderdi.

Yalnız korunmak da değil, varlığını sürdürmek için gerekli besinleri elde etmeye savaşırken, insanların tam anlamıyla saldırgan bir görünüm kazandıkları, başka hayvanları öldürüp yedikleri bir gerçek...

Doğa bunu gerekli kılıyor, bütün hayvanlar birbirlerini öldürüp yiyorlar dersek, insanı da en ilkel gereksinimleriyle hayvanlar arasında düşünmemiz gerektiğine göre, bir tür saldırganlığı olumlamış oluruz. Bütün hayvanlarla birlikte insanın doğasında da beslemek için öldürme içgüdüsünün bulunduğunu kabul etmek durumunda kalırız.

Kimi etyemezlerin, "Ben hemcinslerimi öldürüp yiyemem!" deyişlerindeki uyarıcılık, insanda bu içgüdünün, sonunda "mutfak kültürü"ne gelip dayanan *çok bilinçli* bir güdüye dönüştüğünü ortaya koyuyor.

Demek ki saldırganlığın her durumda olumsuz olduğu söylenemez. Doğanın, bu arada insanın, varlığını sürdürebilmesi için gereken "olumlu" bir saldırganlık da var. Toplumsal gelişimi sağlayan başkaldırmalar da, ister istemez, "olumlu" saldırganlıklar çerçevesinde düşünülecektir.

Bilginler daha ayrıntılı örnekler de vererek, saldırganlığın her koşulda, her çevrede, her zaman olumsuz, başka bir deyimle "zararlı" olmadığı görüşünü savunuyor, "Önemli olan saldırganlıkları denetim altında tutmaktır," diyorlar.

Böylece saldırganlığın insanlarda doğuştan gelen, içgüdüsel bir nitelik olduğu görüşü üste çıkıyor.

İnsanların hayvanlarla ortak birtakım davranışlarında içgüdüselliğin açık etkileri bulunduğunu, davranışbilimciler, *istemeyerek de olsa,* kabul ediyorlar. Ama, öte yandan, eğitimin, öğrenimin, kültür değerlerinin düzeltici, bastırıcı etkileri yoluyla saldırganlığın denetlenebileceğine de inanıyorlar.

Neden "*istemeyerek de olsa*"?

Çünkü bu işin ırkçılığa kadar uzanabilecek düşüncelere kaynaklık edeceğinden, insanlık dışı uygulamaların "doğal" davranışlar diye savunulacağından korkuyorlar. Birileri, "Saldırganlık içgüdüsel ise, doğuştan insanlara verilmiş ise, saldırganlıkları yüzünden kimseyi suçlayamayız..." diyebilir.

Baskıcı yönetimlere dayanak arayan bir görevli değilse, hiçbir davranışbilimci böyle bir görüşe temel oluşturmak istemez. Onun için de saldırganlığın, bir bölümüyle bile, içgüdüsel olduğu ortaya çıkınca bir tedirginlik yaşanıyor.

Ne var ki gene bilginler hiçbir hayvanın saldırganlıkta insanlar kadar ileri gitmediğini, örnekse, örgütlü kıyımlara yönelmediğini, türdeşlerini öldürüp yok etmediğini, işkence yapmaktan tat almadığını söylüyorlar.

Öyleyse şöyle düşünebiliriz:

Saldırganlığı utanç verici bir sorun durumuna getiren insan davranışları, birçoğu hayvanlarla ortak olan, doğal saydığımız, bir anlama "olumlu" diye nitelediğimiz saldırgan davranışlar değil. Örnekse annesinin memesine saldırdığı, hayvanları öldürüp yediği, toplumsal baskılara, sömürüye başkaldırdığı için insanları saldırganlıkla suçlayan yok. İçgüdüsel olup olmadığı, doğuştan gelip gelmediği, her koşulda, her çevrede değişmezliğini koruyup korumadığı araştırılan saldırgan davranışlar savaşçılık, kan dökücülük, soykırımcılık gibi davranışlar...

Saldırganlığın olumlu görülen, yararlı olduğu düşünülen biçimleriyle, ya da sadizmle bir bakıma iç içeliği bulunsa da, hiçbir zaman "özdeş" olmayan "olumsuz" saldırganlığın, "yıkıcılık" dediğimiz davranış biçiminin içgüdüsel olduğu ileri sürülemez. Öyle olsa bu tür davranışları hayvanlarda da görmemiz gerekirdi.

Ayrıca, bir davranış biçiminin içgüdüsel olması, her koşulda, her çevrede değişmezliğini koruyan bir davranış biçimi olduğu anlamına da gelmez. Eğitim, öğrenim, çevre etkileri içgüdüsel davranışları da büyük oranda etkiler, bastırır, denetlerler.

Gene de, insanları küçülten savaşçılık, kan dökücülük, soykırımcılık gibi nitelikleri belirlemek için, geniş kapsamlı "saldırganlık" sözcüğü yerine "yıkıcılık" sözcüğünü kullanmak çok daha yerinde olur.

Bilginler yıkıcılığın da "bireysel güçsüzlük ve yalnızlığın dayanılmazlığından" kaynaklandığını söylüyorlar. Sadizm, mazoşizm gibi...

Sadizmi yalnızca günlük konuşmalardaki anlamıyla "başkalarına acı çektirmekten ya da başkalarının acı çektiğini izlemekten tat alma" diye anlamamalıyız. Ruhbilimde "başkalarını kendine bağımlı kılıp onlar üzerinde sınırsız bir otorite kurmak" da, "başkalarını sömürmek, kullanmak, soymak, her şeylerini ellerinden almak" da sadizm olarak niteleniyor. Mazoşizm de yalnızca "acı çekmekten, aşağılanmaktan tat alma" değil, "bireysel benlikten, yani özgürlük yükünden kurtulmak" özlemiyle bir otoriteye bağlanmak, "bir güçlü bütünün içinde erimek" isteğidir.

Bu tanımlar anamalcı düzende insanların durumunu anlamak isteyenler için ne kadar aydınlatıcı!..

Bilginler sadomazoşist özelliklerin, "büyük olasılıkla", herkeste bulunduğunu, ama bazı insanlarda bastırılmış oldukları için hiç görünmezlerken, bazı insanlarda öne çıktıklarını söylerler. Ayrıca, sadomazoşist dürtülerin egemen

İskender Fikret Akdora

ŞAHDAMARI-
ÖZGÜRLÜĞÜN...

Dostum Samim Kocagöz'e

Bir sokak düşlüyorum : kapımın önünden-
Geçip dostluğa giden;
Zodiaque'tan öte bir yıldızda ucu,
Işınlarca aşıp gelmiş oniki BURC'u.

SEVİ'den başka sözcük yok dilinde, belleğinde,
Bir de, ÖZGÜRLÜK... somut, belirgin-
İmgelediği gibi düşünürün, şairin...
Coşku dolu, ışık dolu bir sokak :
Esin-kaynağı türkülerle,
Kansız, döğüşsüz öykülerle-
Uzanmada dört-bucağına Dünya'nın;
Özlediğimizce yürekli,
Genişleye-büyüye sürekli...

Dolanacak beş ANA-KARA'yı,
Saracak her yarayı-
Irk, din, eğilim gözetmeden,
Verdiğini belli etmeden,
Su gibi, ekmek gibi gerekli-
Mutluluk, eşitlik götürecek,
Bolluk götürecek gittiği yere;
Yaşama sevinci fışkıracak topraktan,
Kendini bulacak yeniden İNSAN...

---

olduğu kişiler, toplum içinde, her zaman "sapkın", "hastalıklı" da sayılmazlar. Öğrencilerini inim inim inleten öğretmen, otorite aranışı içinde kasıldıkça kasılan bürokrat, işçilerini acımasızca sömüren patron, kendinden başka kimsenin düşüncesine önem vermeyen parti başkanı, ya da her çekildiği yöne kuzu kuzu giden boynu eğikler, toplumdaşlarına hiç de "hastalıklı" gelmezler.

Yıkıcılık ise, sadomazoşist dürtülerin de kaynağı olan, "bireysel güçsüzlüğün, yalnızlığın dayanılmaz baskısı"nın ötesinde, çevre etkileriyle ortaya çıkan "yok edilme kaygısı, yaşamın engellenmesi" gibi kışkırtıcı etkenlerden doğar. Bu noktada, *bir oranda* içgüdüselliği kabul edilen saldırganlık eğilimleri, çevre etkileriyle bambaşka bir görünüme bürünür. Yıkıcılık, annesinin memesine

...

Bir sokak... Zodiaque'tan ötede ucu,
Işınlarca geçmiş oniki BURC'u;
Şiir olmuş, ezgi olmuş, renk olmuş,
Dünya çizdiği biçemlerle dolmuş,
SEVİ'den başka sözcük yok dilinde, belleğinde :

Lorca'dan, Nâzım'dan, Alberti'den-
Dizeler getirmiş, gönüllerde yer-eden,
Yankı berraklığında, görkemli;
YESENİN'i anmış, gözleri nemli,

Bağrında acılarla büyüyor MAYAKOVSKİ...
Çağrışımlar şimşek şimşek rüzgârda,
Hangi köşeyi dönse, yanı-sıra NERUDA.

Ve RIMBAUD... doğuştan büyülenmiş OZAN,
Korkusu yok cinlerden, dalgalardan,
Gizemleri yansıtan renklerle YÜCE;
Bir büyü-kazanı'na çevirdiği gökyüzü-
Karşısında el-pençe...

...

Bir sokak... arınmış tüm kaygılardan,
Belleğinde SEVİ, yengisinde ZAMAN...

Rimini, 2.VI.1989

---

saldıran bebeğin davranışından öylesine uzaklardadır ki aralarındaki benzerliğe değinmek bile hem gereksiz, hem de yanıltıcı olur...

Her türlü olumsuz saldırganlıkla birlikte yıkıcılığı da besleyen çevresel etkenlerin başında, içinde yaşadığımız anamalcı düzenin geldiğini kimse yadsıyamaz sanırım. "İnsanları bir alışveriş batağında birbirlerinin tepesine basarak yükselmeye iten, çıkar çatışmalarını temel olarak benimseyen bir düzenin, saldırganlığı geliştirmekte en büyük etken olduğunu hiç çekinmeden söyleyebilirim."

İyilik ya da kötülük kalıtsal değildir. İnsanda var olan iyiliğin ya da

kötülüğün beslenip öne çıkması, gereksinimlerinin karşılanıp karşılanmamasına bağlıdır. Toplumsal çevreyle giriştiği her türlü alışveriş, beslenme, oyun, eğitim, öğrenim, çocuğun kişiliğinin oluşmasında köklü etkiler yaratır. İçgüdüsel denilen birçok niteliğin doğumu izleyen üç yıl içinde edinildiği, kişiliğin ilkokul öncesinde oluştuğu ileri sürülüyor ki, bunlar denetlenmesi belki de en güç olan dönemleridir insanoğlunun. Onun için de, kötülüğün egemen olduğu bir toplumda olumlu bir çevre oluştursanız da, iyiliği üstte tutmanız, iyi insanlar yetiştirmeniz, gene de rastlantıya kalır.

Ama bunun böyle olması eğitime inananları durdurmuyor. Bilinç düzeylerine göre, çevrelerindeki çocukları, evlerinde kendi çocuklarını, ya da okullarda, derneklerde, spor kulüplerinde başkalarının çocuklarını iyi insanlar olarak yetiştirme çabalarından vazgeçmiyorlar. Siyasal çatışmalar, çekişmeler yüzünden çok önemli çelişmeler yaşansa da aralıksız sürüyor bu savaşım.

Ne var ki son sözü gene anamalcı düzenin kırılması kolay olmayan baskısı söylüyor. Güvenlik gereksinimi, yaşamını sürdürme zorunluluğu derken "para" gene en yüksek yere konuyor. Kişisel çıkarlar söz konusu olunca her yol geçerli sayılıyor. Sarsılmaz sanılan değerlere bile kuşkuyla bakılıyor.

Anamalcı düzende insanın yok edilme kaygısına kapılması, yaşamının engellendiği duygusuyla yıkıcılığa yönelmesi şaşılacak, beklenmedik bir şey değildir...

Ama toplumsalcı düzenlerde insanlar bir toprak parçası için birbirlerini öldürüyorlarsa, azınlıkları ülkelerinden dışarı atmak için silaha sarılıyor, soykırımına yöneliyorlarsa, kaçınılmaz olarak, kafalarda birtakım sorular biçimleniyor:

Yıkıcılık eğilimlerinin sürmesi, toplumsalcı ülkelerdeki insanların da, yok edilme kaygısından, yaşamlarının engellendiği duygusundan kurtulamamış olduklarını göstermez mi?

İster istemez şöyle bir denklem kuruluyor:

Ya toplumsalcı ülkelerde toplumsalcı çevre, toplumsalcı eğitim, dolayısıyla toplumsalcı bir duyarlık oluşamamıştır, ya da yıkıcılık insanlarda ortak, her koşulda, her çevrede değişmezliğini koruyan içgüdüsel bir davranış biçimidir...

Bu denklemi hangi ucundan tutarsanız tutun, bir umutsuzluk yaşanacaktır. Ya insandan umudu keseceksiniz, ya da var olan toplumsalcı uygulamalardan... Arkası da gelir... Bugün Stalin çok gerilerde kaldı, Marx'ı, Lenin'i, Mao'yu suçlayan, birtakım ekonomik çözüm aranışlarını toplumsalcılıktan anamalcılığa dönüş diye değerlendiren yazılar yazılıyor. İşin ilginç yanı, herkesin denklemi aynı ucundan tutması... "İnsan"ı irdeleyen pek çıkmıyor...

Oysa kısa süreli olacağı öngörülen bir proletarya diktatörlüğünün, sürüp giden bir putlaştırılmış kişi diktatörlüğüne dönüşmesi, bürokrasinin nerdeyse tepedeki bir kast niteliği kazanması, ortaklamacı bir düzende bireysel çıkar kaygılarının, yalanın, içtensizliğin, politikacılığın, rüşvetin, yolsuzlukların bir türlü sona ermemesi, toplumsalcılığın olduğu kadar, "insan"ın da irdelenmesi gerektiğini göstermez mi?

Yıkıcılığın içgüdüsel bir davranış olmadığı konusundaki inancımızdan vazgeçmezsek, bu kez, toplumsalcı bir ülkede toplumsalcı duyarlığın neden

oluşamadığını, insanların yok edilme kaygısından, yaşamlarının engellendiği duygusundan neden kurtulamadıklarını araştırmamız gerekir ki, bunun için de, "toplum"un yanı sıra "insan"ın irdelenmesi kaçınılmazdır...

Kötülük yeryüzünde anamalcı düzen kurulmadan önce de vardı... Evet, anamalcı düzen yaratmadı kötülüğü, ama inanılmaz inceliklerle süsleyerek ona yepyeni boyutlar kazandırdı. Benzeri görülmemiş bir sömürü örgütlenmesinde, insanları gönüllü kölelere dönüştürdü. Sömürenlerle sömürülenler arasında uçurumlar açtı. İnsanın yapısındaki kötü eğilimleri besledi, olumladı, yüceltti. Bugün anamalcı düzenlerde yaşayanların, neyin iyi, neyin kötü olduğunu ayırabilmeleri çok güç...

Anamalcılığın etkilerini sürdürdüğü bir dünyada yer alan herhangi bir ülkede şu ya da bu yoldan toplumsalcılığa geçilince "insan"ın bir çırpıda arınması beklenebilir mi?

Anamalcılığı yaratan insanla, toplumsalcılığı yaratan insan arasında, ya da anamalcılığın yarattığı insanla, toplumsalcılığın yarattığı insan arasında ne gibi ayrımlar var? Yoksa toplumsalcı düzenlerdeki "insan", gene anamalcı düzenlerdeki "insan" mı? "Bencil, çıkarcı, saldırgan..."

Birden şöyle bir soru geliyor akla:

Bir ülke ekonomisindeki bozukluklar, yönetici kadrolarda ya da üretici kadrolarda görev alan insanların yetersiz kalmalarından kaynaklanmış olabilir mi? Bürokrasinin yozlaşmasından söz etmek, ya da "topluca yapılan üretim"-in düşüklüğü karşısında "bireyin kendi için çalışması"na izin vermek bu anlama gelmez mi?

Konu hiçbir zaman yalnızca "toplum" değil, hem "toplum", hem "insan"... Bir toplumsal düzenin belli koşullarda, belli çevrelerde uygulanması için, o toplumsal düzen üzerine düşünmek kadar, o koşullarda, o çevrelerde yaşayan insanlar üzerinde de düşünmek gerekir.

Siyasa, iktisat, toplumbilim... Hepsi iyi de, toplumsal değişimlerde ruhbilimcilere de görev düştüğü çok açık...

Sanırım, "insan" konusu üzerinde hiçbir zaman yeterince durulmadı... □

KEMAL TAHİR

Kelleci Memet
Rahmet Yolları Kesti
Yediçınar Yaylası
Köyün Kamburu
Göl İnsanları

ADAM YAYINLARI

Can Yücel

YAŞ BİR İŞ YAŞLANMAK

Gençken kurşunî bir kumruydu
Her dem dem çeken
İhtiyar oldu, ihtiyar
Ağarmış bir güvercin şimdi
Paçalı donlarıyla
Sabahları sırılsıklam
Altmış altıları

BİTMEYEN SUKUT

Bir uçurum ki ruhum
Kara bir çalı sanki
Döne döne uçuyor
Cehennemin dibine beri
Anamın karnına düştüğümden

KÖRKÜTÜK

Denize karşı yakılan ateş
Kurumuş meşe dallarından
Öğlen sıcağını ahımsatıyor denize,
Duman olmuş ikircikli bir ikilem
Yavaşına yavaşına giriyor geceye
Kayaları, gemileri ve körkütükleriyle
Uyudu uyuyacak...

AFİYET

Sarı Nehr üstünde otlamakta inekler
Buğday anızı,
Tepeler tutmuş daha yukarları
Yulaf ve darı
Saçılmış yamaçlara acılı bulgur pilâvı...

İÇERİK Mİ, BİÇİM Mİ?

Samim Kocagöz

Yıllar yılı hep tartışılır; "İçerik mi, Biçim mi?" Bu tartışma kimi zaman; konu mu, biçim mi? Şekline girer. Nasıl tartışılırsa tartışılsın; bu tartışmaların dibi bulunamaz. Bir sanat yapıtında, her şeyi aramak gerekir: Konu da, içerik de, biçim de olmazsa; sanat yapıtı olmaz. Öyküsünü de yazdım, bahçemdeki bir çitlembik ağacı, kuruyordu. Ulu yeşil, koskocaman dalları ile, kendi başına bir dededen kalma yapıt olan ulu çitlembik ağacını az kalsın kurutuyorduk: Nereden dikilmişse; gövdesinin, kökünün dibine bir Salkım dikilmiş, ağacı sarmaya başlamıştı. Önce sevindik! Ağacı bir-iki yılda Morsalkımlar süsledi diye... Öylesine süsledi ki ağaç, baştan başa morsalkım oldu... Kartpostalcılar gelip resmini çektiler. Ağaç, kartpostala geçti sandık, oysa morsalkımlar kartpostala geçmişti. Bir daha yıla baktık, morsalkımın dalları kalınlaşıyor, bir azılı yılan gibi çitlembiği, o güzelim ince yeşil yapraklı ağacı boğuyor... Morsalkımdan vazgeçtik. Bütün morsalkım dallarını kesip ağacı, bu yılandan kurtardık. Morsalkımın dalları gerçekten yılan mıydı ki... Morsalkımlar bir bahçe duvarına, bir çardağa sarsalar; kendi kendilerine seyrine doyulmaz bir çiçektirler. Kendi kendine güzel bir ağacın iliğini sömürmeye hakları yoktur. Halide Edip Hanımın evini nasıl yememişler? Budanıyordu herhalde... Biz çitlembik ağacını süsleyen morsalkımı budamayı akıl edemedik. Etseydik, ne güzel morsalkımlı ağaç olacaktı. Ama bu iş için gayret ister, sabır ister. Ağaçla morsalkımın arasında uyum sağlamak gerek. Morsalkımlı çitlembik ağacı ne güzel olur... Uğraşmak gerek... Elbet Kartpostala da geçer...

Morsalkıma yapıt desek deriz. Çitlembik ağacına yapıt desek deriz. İkisi birden birarada olunca, insan yapması bu yapıt oluyor. Onları biraraya getirmek, insan işi... Belki ormanda olsa, kendi kendine birbirlerini yerler, yapıt olmaya olur ya bir süre..

Salkım, ağacı süslediğine göre içerik ağaç, biçim de salkım oluyor. Ikisi biraraya gelince içerik salkım biçimi ile süslenmiş oluyor. Bu doğa harikası da diyelim insan yapması bir yapıt oluyor. Hangisinden vazgeçersiniz? Birbirine zarar vermeden bu yapıtı ayakta tutabiliyor musunuz? Güzelliği yaratmak varken, içeriği biçime yedirmeden; biri birini boğmadan...□

1990'LARIN EŞİĞİNDE ŞİİRİMİZ

Mehmet H. Doğan

II

Şiir üzerine bir açık oturumda bir genç şair kendi kuşağının şiiriyle daha önceki kuşakların şiiri arasına kesin bir çizgi çekerek şöyle diyordu: "Bizden önceki şairlerin, aranırsa, Batıda hep bir eşdeğeri, bir prototipi bulunabilir, bizimse yok." Örnek olarak da, Yahya Kemal'i Mallarmé'ye, Ahmet Haşim'i Fransız sembolistlerine, Garipçileri Gerçeküstücülere, İkinci Yenicilerden bazılarını çağdaş İngiliz şiirine, T.S.Eliot'a bağlıyor, Necatigil'in prototipi olarak Heinrich Heine'yi gösteriyordu. Daha önceki benzetmeler eskiden beri söylenegelen şeylerdi, ama bu Heine benzetmesiyle ilk kez karşılaşıyordum. Bu genç şairin Necatigil'le Heine arasında nasıl bir akrabalık kurduğunu bilemiyorum, zaten konumuz da o değil, ama geçmiş şiirimizi Batı öykünmeciliğine indirgeyip böyle bir çırpıda elinin tersiyle itme eğiliminin nereden geldiğini anlayabiliyorum sanırım. Bir yanıyla, kuşağının şiirinin — o da tümüyle değil, ancak bir bölümünün — daha önce yazılan şiirlerden apayrı, onlara benzemeyen, onlardan esinlenmeyen, dolayısıyla onların devamı olmayan bir şiir olduğunu kanıtlama çabasıydı bu; öte yandansa, üstü kapalı da olsa, kendilerinin yepyeni bir şiir yarattıkları savının gerisinde yatan, sanatta geleneği, geçmişi yadsıma eğilimi ya da tutkusuydu. Genç şair, kendi kuşağından önceki şairlerin tümünü Batı öykünmecisi sayarken, yeni Türk şiirini başlatma onurunu kendi kuşağına mal ediyordu kısa yoldan.

Gelenek konusunda çok şeyler yazıldı, söylendi son yıllarda. Amacım aynı konuya yeniden girmek değil. Ama bazı şeylerin tekrarlanmasını, anımsatılmasını yine de yararlı buluyorum.

Kimilerinin eski şiirimize: divan şiirine, kimilerinin halk şiiri kaynaklarına götürdüğü, kimilerininse Cumhuriyet şiirinden başlattığı bir Türk şiir geleneği vardır, bir olgudur bu. En basit bir mantıkla düşünülse bile, bir şeyin yadsınabilmesi için geride şöyle ya da böyle, az ya da çok, iyi ya da kötü bir birikimin olması gerekir. Olmayan bir şeyin yadsınması gülünç bir şey olur çünkü. Genç şairimizin yadsıdığı 70-80 yıllık şiir birikimimizi düşünürsek, bunun bir gelenek yaratabilecek ölçüde sayısız süreci içinde taşıdığını görürüz. Genç şairlerin bu geleneğin varlığını görebilmeleri için, şiire başladıkları anda önlerinde hazır buldukları şiir platformunu iyi değerlendirmeleri, bunu nelere,

kimlere borçlu olduklarını düşünmeleri yeter. Herhalde sıfırdan başlamıyorlardı.

Arkalarında, aruz - hece - özgür koşuk odaklarında verilmiş büyük kavgalar vardı; bir bakıma hâlâ sürmekte olan bir Osmanlıca-Türkçe dil çatışması vardı; şiiri, göklerdeki yüce tahtından halkın, sıradan insanların arasına indiren kesin bir devrim niteliğinde bir Garip hareketi vardı; şiirin, özünde demokratik, gerçekçi bir görünüm kazanmasında payı yadsınamayacak 40 kuşağı toplumcu şiiri vardı; Nâzım gibi, tek başına bir okul olan bir şair vardı; şiir dilinin bugünkü düzeye, bugünkü yetkinliğe ulaşmasında, şiirin yapısıyla ilgili birçok sorunun su yüzüne çıkarılmasında ve çözülmesinde bir başka dönüm noktası olan İkinci Yeni hareketi vardı; son olarak, 60'lardan bu yana içinde çok öğretici şeyler taşıyan bir şiir pratiği vardı. Bütün bunlar olmasaydı, gençlerin şiiri için Turgut Uyar'ın yaptığı "hatasız şiir" tanımlaması havada kalırdı. Bir kuşak "hatasız şiir" yazmayı nerden, nasıl öğrenir? Sorunun can alıcı noktası burada. Turgut Uyar'ın gençlerin şiiri üzerindeki bu yargısını (1983), kendi sözleriyle biraz daha açalım:

"Gençler yalnızca şiir mirasını kullanıyorlar, o mirası yeni bir dünya görüşüyle, yeni bir duyarlıkla günümüze uygulamıyorlar... *hatasız şiir* yazıyorlar, ama mükemmelliği ararken kişiliklerini yitiriyorlar."

Bir şiirde "kişiliklerin yitirilmesi", bir başka söyleyişle altında imzası olmadan kimliğin tanınamaması, bu şiirin, geçmişindeki ustalıkları mekanik olarak tekrarladığını, yeniden ürettiğini, ama geleneği (Uyar *miras* diyor buna) aşamadığını gösterir olsa olsa. Bundan da, bir geleneğin ancak aşılarak yadsınabileceği gerçeği çıkar ortaya. Geleneğin aşılması sürecinde T.S.Eliot'ın söyledikleri her zaman geçerli. Akşit Göktürk, Eliot'ın gelenekle ilgili görüşlerini şöyle özetliyor:

"Ozan bu gelenek çizgisini iyi bilmezse, çağının şiirinin gereklerini, dilinin o çağdaki olanaklarını da bilemez. Çünkü yaşayan her büyük ozan, yaşadığı çağda insan düşüncesiyle duygusunun son sınırlarına varır, dilinin o çağdaki bütün olanaklarını tüketerek yeni bir deyiş getirir. Onun ardından gelen ozanlar duygu ile düşüncenin, türlü alanlardaki değişmeler sonucunda vardığı yeni sınırlara erişmek zorundadırlar. Bu da geçmiş ozanlardan herhangi birine benzemekle, geçmiş şiir dönemlerinden birine öykünmekle olmaz. Hiçbir şeye dayanmayan gariplik, yenilik özentileriyle de olmaz. Geleneğin iyiden iyiye incelenmesiyle, bilinçli bir çalışmayla ozan, şiirin kendi gününe değin geçirdiği bütün yaşantıyı öğrenir. Ona düşen görev, çağının kafasıyla, duyarlığıyla kuracağı şiirde, çağının yaşantısıyla birlikte bütün bu geçmiş yaşantıyı da yansıtmaktır." Ve onun şu sözlerini ekliyor:

"Bir kimse yazın alanında hep yaratıcı kalmak için, gelenek — geniş anlamıyla yazında görülen ortak kişilik — ile yaşayan kuşağın yeniliği arasındaki bilinçsiz dengeyi sürdürmek zorundadır... Çünkü şiirde geçmişe hiçbir şey borçlu olmayan tam bir yenilik yoktur..."

Sonuç olarak, bir geleneği tanımadan, getirdiği duyarlık ve teknik özellikler özümlenip aşılmadan yapılacak her tür yadsıma çabası, şairleri götürse götürse böyle Heine-Necatigil benzetmelerine götürür...

"Şiirimiz bugün nerede?"

Toplumda uzun sürmüş ağır baskı dönemlerinden sonra gelen görece özgürlük ortamında sıkça sorulan, artık alıştığımız bir soru bu. Daha sağlıklı değerlendirmelere yol açacak bir durum saptaması olduğu sürece, doğru da. Topluma uygulanan baskının, bunun sonucu yaşanan boğuntunun şiire neler getirdiğinin, şiirden neler götürdüğünün saptanması. Ya da bunalımın da, yaratıcı bir güç olarak, öteki alanlarda olduğu gibi şiirde de hangi yeni kanalları zorladığının, hangi tabuları yıkmaya yaradığının saptanması... Ama bizde çoğunlukla böyle olmuyor. Soruyu yanıtlamak için hemen, kabaca bir döküm (envanter) çıkarılmaya girişiliyor. Çoğunlukla da, bu dökümün siyasal yaşamdaki kayıp ve kazançlara koşut bir döküm olmasına özen gösteriliyor. Sanki ortada kesin çizgileriyle belirli bir ayrım varmış gibi, sanki gerçekte böyle bir ayrım yapılabilirmiş gibi, toplumcu gerçekçi şiir ne kazandı, ne yitirdi; bireyci, burjuva, liberal ya da son *akla ziyan* buluşla "hayali ithalci" şiir olarak nitelenen şiir ne kazandı, ne yitirdi hesaplamalarına girişiliyor. Bir yıla yakın süredir, cepheler yeniden oluşturuluyor, toplumcu gerçekçi şiirde bazı şairlerden temsilcilikler alınıyor, yeni bazı şairlere temsilcilikler veriliyor; geriye kalanlar Prokrustes'in[2] demirden yataklarına yatırılıp kesiliyor, biçiliyor, şu ya da bu boyuta sokulmaya çalışılıyor. Bu ölçüye hiç uymayan şairler de "meydanı büsbütün boş bularak at oynatan 'hayali edebiyat ithalatçıları'" diye bir sınıf icat edilerek o sınıfa sokuluyor, elbette tukaka edilerek.

İnsan böyle zoraki sınıflandırmaları görünce nerdeyse inanası geliyor. Sanki Türkiye'de şiir, roman ve öykü yazma hakkı toplumcuların, toplumcu gerçekçilerin elindedir de — toplumculukla tekelcilik nasıl uyuşuyor, o da başka bir sorun ya! — geriye kalan, toplumcu gerçekçi bilince erişememiş birtakım küçük küçük şairler, yazarlar, gerçek sanatçı toplumcu gerçekçilerin *zaaf* anlarını bekleyip meydanı boş bulunca ortaya çıkıyor ve at oynatıyorlar. Böyle *akla ziyan* değerlendirmelerden birini de bir zamanlar Demirtaş Ceyhun yapmıştı. 1980 sonrasında Türk yazarının, sanatçılarının öyle öyküyle, romanla, edebiyatla falan uğraşacak fazla vakitleri olmadığını; batan gemide delikleri tıkamakla görevli olduklarını söylüyor, bu görevi savsaklayan haddini bilmezleri de "*özdenetimli nostalji öyküleri yazanlar*" sınıfına sokuyordu.[3]

Oysa 1980'den bugüne öyküde kimin neler yaptığı ortada. 1980 sonrası öykücülüğümüz de lafa değil işe, somut yapıtlara bakılarak değerlendirilecektir.

Şiir de öyle.

Bir kez, bu tür keyfi, zoraki sınıflandırmalarla, değer biçmelerle hiçbir yere varılamaz, olsa olsa kendimizi aldatmış, bir kör döğüşünü başlatmış oluruz. Çünkü, siz böyle genel geçerliği olmayan keyfi bir sınıflandırmayla bazılarını saf dışı bırakırsanız, bir başkası da bir başka keyfi sınıflandırmayla sizi saf dışı bırakır. Hiç kimse, biz ya da kendisi, "toplumcu gerçekçi yaftasını göğsüne yapıştırdığımız için şair olamaz; ya da tersi, iyi bir şair olduğu halde toplumcu gerçekçi ya da komünist olduğu için yadsınarak gözden düşürülemez. Örnekleri ortada: 40 kuşağı toplumcu şairleri ve Nâzım Hikmet. Ne birinciler toplumculuklarına rağmen iyi şair olabildiler, ne de Nâzım komünist olarak öldüğü halde gözden düşürülebildi, unutturulabildi. Gerçek olan şiirdi

Cevat Çapan

YENİDEN

Hava, su, toprak ve ateş
ve akşama doğru güneş
yanıp yansılanırken sularda
geçerek içinden zamanın
ve yıkımların,
silkinip üstümüze çöken karanlıktan
açılmak rüzgârlarını
birlikte ezberlediğimiz denizlere
ya da kanatlı balıklar gibi
sıçramak doruklara
yükseklerden köpürerek dökülen
çağlayanlar içinden
ışıyan gökkuşağına.

BİR PENCEREDEN

O yanan yaz günleri,
kamaşmış koca bir cam göz deniz
ve hızla sararan bir karasevda:
Güz.

çünkü, yaşayacak olan şiirdi ve öyle oldu.

Sonra, bir şairin şiirini ideolojisinin gölgesinde değerlendirmemek, öyle sanıldığı ve her zaman bir saldırı vesilesi olarak kullanıldığı gibi, onu ideolojisinden soyutlamak, politikadan sıyırmak da değildir. Elmalarla armutları birlikte toplamamak gibi basit bir gerçektir bu. Bir insan nasıl sırf toplumcu olduğu için iyi bir altın işleyicisi, iyi bir döküm ustası, iyi bir mimar, iyi bir aşçı... vb. olamazsa, olamıyorsa, sırf toplumcu olduğu için iyi bir şair de olamaz. Tersi de doğru. İyi bir şair olmanın kaçınılmaz sonucu mutlaka iyi bir toplumcu olmak da değildir. (Söz aramızda, Ecevit'in şairliği onun dirayetli bir politikacı olmasına yetmemiştir.) Nâzım'da gerçek bir şiir yeteneğiyle sağlam bir toplumcu bilinç mutlu bir biçimde birleştiği için büyük bir şair ortaya çıkmıştır. Nâzım iyi bir şair olmasaydı, toplumculuğu, marksistliği ne derece koruyabilirdi onun şiirini? Herkeste, her yerde, her koşulda böyle mutlu birleşmelere rastlayamayız. Dolayısıyla, bir şairi değerlendiriyorsak ilk ve tek

şaşmaz ölçütümüz onun şiiri; bir politikacıyı değerlendiriyorsak onun politik bilinci ve politik edimleridir. Kim bilir kaç yıldır tartışıyoruz, söylüyoruz bunları! Ama olsun, gerekiyorsa kırk yıl daha tartışacağız, söyleyeceğiz...

Ayrıca, bugün yazılmakta olan şiiri devrimci-burjuva, toplumcu gerçekçi-bireyci gibi sınıflamalara ayırıp birincilerden yana torpil kullanarak değerlendirmek, gerçeğin bir yanını görmemizi engelleyecek bir at gözlüğü takmakla birdir.

Bugün yazılmakta olan şiir bugünün gerçeğidir, içinde yaşadığımız toplumun, bilinciyle-bilinçsizliğiyle, gücüyle-güçsüzlüğüyle bu toplumdaki insanın gerçeğidir. Bu nedenle de daha derin, daha ayrıntılı bir değerlendirmeye ve çözümlemeye layıktır, toptancı ve şabloncu bir sınıflandırmaya değil.

Önce, yüzyıldan uzun bir süredir giderek hızlanan bir değişim süreci geçirmekte olan toplumumuzun ayrışık (heterojen) yapısı izin vermez buna. Bu dinamik süreç içersinde ortaya çıkan sorunların, çelişkilerin çözümü için öne sürülen düşünceler ve eylem biçimleri karşısında bütünüyle yazınımızın, özellikle de şiirimizin durumu ayrıca incelemeye değer. Bugün şiiriyle, romanıyla, öyküsüyle yazınımızın toplumdaki değişimlere, sarsıntılara, çalkalanmalara kayıtsız kaldığı, onların dışında geliştiği ileri sürülemez. Bu hızlı toplumsal değişimin yarattığı sorunlar, ürettiği çelişkiler, yazınımızın gündeminde ilk sırayı oluşturmaktadır. Ayrıca toplumumuzda yazarın, şairin gelişmiş ülkelerdekinden daha etkin bir rol üstlenmesi, yazara ve özellikle şaire toplumsal savaşımda bir öncü gözüyle bakılması, kökü daha da eskilerde, Osmanlı toplum yapısının sarsılmaya başladığı tarihlerde olan bir gelenektir de. Çoğunlukla geliştirici, kimi zaman da köstekleyici olan bu gelenek hemen bir yüzyıldır yazınımıza canlılık kazandırmıştır. Yaptıklarına sanat denilemeyecek, gözleri hâlâ enselerinde küçük bir sağcı azınlık dışında, toplumsal uyumsuzluktan tedirgin olan her sanatçı bugün kendi bulunduğu yerden, kendi bilinci ölçüsünde bu çelişkilere artistik yanıtlar getirmeye çalışmaktadır. Bu yanıtlar, betimleyici, sergileyici, değiştirici ya da başkaldırıcı, devrimci nitelikler taşıyabilir. Ama Türk şiirinin, bu değişim süreci içinde hangi dönemde olursa olsun, birkaç ad dışında, tutucu, gerici çözümlerden yana olduğu ileri sürülemez. Naif bir halkçılıktan devrimciliğe kadar geniş bir yelpaze içinde hep demokratik yönsemeler gösterdiğiyse her zaman kolayca örneklendirilebilir.

Bugün de böyledir bu. Yaşama, topluma, insana çeşitli yönlerden değişik bakışlar getiren, böylece yazınımıza ve şiirimize çok renkli çiçeklerin açtığı bir bahçe görünümünü veren bu sanatçıların hepsi de vazgeçilmezdir. Ne kişisel beğeniler, ne bağnazlığa varan ortodoksluklar, ne gözboyamacılıktan öte sonuçlar vermemiş olan populizm adına bu sanatçılardan birini ya da ötekini susturmak, saf dışı etmek, küçümsemek, yoksaymak haklı gösterilecek, onaylanacak bir davranış olamaz. Hele bunu, insanlara her türlü sömürüden kurtulmuş, özgürce yaşayabilecekleri, düşünebilecekleri, kişiliklerini özgürce geliştirebilecekleri bir toplumsal düzen için söz veren toplumculuk adına yapmak, düşüncelere yasaklar koymaya çalışmak, hangi ad altında olursa olsun hazır reçeteler önermek, aklın alacağı şeyler değildir.

Notlar

(1) T.S.Eliot, *Denemeler*, çev. Akşit Göktürk, Afa Yay. 1987, ss.10-11

(2) Prokrustes: "Atina ile Megara yolu üstünde bulunan bir haydut. Biri küçük biri büyük iki yatağı varmış ve gelen geçen yolcuları soyduktan sonra uzun boyluları küçük yatağa yatırır ayaklarını keser, kısa boylulları büyük yatağa yatırır ayaklarından çeker uzatırmış. Bu korkunç eşkiyayı Theseus öldürmüş." Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s.326, Remzi Kit.1972

(3) Bkz. "Yeni Düşün", Ağustos 1987, Öykücülerimiz Üstüne Soruşturma
Mehmet H. Doğan, *Sanattan Vazgeçelim mi?* Adam Sanat, sayı 23, Ekim 87

Demirtaş Ceyhun pek öyle söylediği gibi davranmamış anlaşılan, yani bir yandan delik tıkıyor, bir yandan da öyküler yazıyormuş. *Düşün*'de bunları yazdıktan kısa bir süre sonra bir öykü kitabı çıkardı. İyi de etti, doğrusu buydu zaten; ben de hangi koşullar altında olursa olsun, sanata, yazına paydos denilemeyeceğini söylüyordum yukardaki yazıda. Bir de şu var: Ceyhun, adı geçen soruşturmada "Aziz Nesin ustaya tamamen katılıyorum" demekle birlikte bu "delik tıkama" işini Aziz Nesin'in Almanya'da Damrstad Üniversitesinde yaptığı bir konuşmaya bağlıyordu. Yazımda sayın Aziz Nesin'in bu sözleri aynen böyle mi, bu anlamda mı söylediğini bilemiyeceğimi söylemiştim; gerçekten de inanmıyordum, Aziz Nesin gibi sanata, sanatçıya saygılı bir sanatçının böyle yanlış bir şeyi öğütleyeceğine. Nitekim, sayın Nesin, kısa bir süre önce İzmir'de karşılaştığımızda, o konuşmada kendisinin eski bir yazısında dile getirdiği düşüncelere dayandığını söyledi ve *Ah Biz Ödlek Aydınlar* kitabının (Adam Yay. 6. baskı, 1989, 1. baskı, 1985) 30-31 inci sayfalarını gösterdi. *Özeleştiri* adlı yazının *En Büyük Yanlışım* altbaşlıklı bölümünde sayın Nesin, bu delik tıkama işinin aslında kendi kuşağına toplumsal koşullarca zorlanmış bir durum olduğunu söylüyor: "Biz her yana birden koştuk, koşmak zorunda bırakıldık... Tarih, ekonomi, politika, edebiyatın her dalı, öykü, roman, tiyatro, sosyoloji, daha neler, neler... Olmaz, olmamalı böyle şey. Olur demek, hiçbiri tam olarak olamaz demektir," diyor ve bu durumun sanatlarının aleyhine sonuç verdiğini ekliyor yazısında.

O zaman da yazdığım gibi, bunu "en büyük yanlışı" olarak kabul eden sayın Aziz Nesin'le, "Önce demokrasi... Önce özgürlükler..." diyen ve sanatçılara öykü yazmak yerine kendi istençleriyle delik tıkama çalışmalarına katılmayı öğütleyen Ceyhun aynı şeyleri söylemiş olmuyor. Haksız mıydım?

VEDAT GÜNYOL
Daldan Dala

*

MEMET FUAT
Çağını Görebilmek

*

FETHİ NACİ
İnsan Tükenmez

*

AZRA ERHAT
İşte İnsan

ADAM YAYINLARI

PRAG'DA BİR KAVKA KUŞU

Uğur Kökden

Gizemle dolu temmuz günleri. Bilinmeyenler, beklenmeyenler. Günün sakladıkları, yazgının kıvrımlarına gömülmüş. Tıpkı, bereket boynuzunun karanlık derinliklerindekiler gibi. Oradakileri bilmek, ortaya çıkarmak güç. Meğer ki, saat çalsın!

Kendime verdiğim söz, şimdi ayakbağım. Gözlerimi, düşüncelerimi, tüm geleceğimi bağlıyor. Kulağımda çınlayan, belirli bir buluşmanın sesi. Menekşe renkli somut zaman, beni oraya çağırıyor. Buluşmanın gerçekleşeceği yere.

Doğum günümü Prag'da geçireceğim. Ama, birkaç gün önceden orada olmalıyım. Son vade, 3 Temmuz! Kesin, değişmeyecek bir takvim bu! Dostumun doğum tarihi benimkinden bir-iki gün önce.

Tren, saat 23'e doğru hareket ediyor.

Doğu Garı'nın göğünü nerdeyse yıldızsız, bir gece sarmış-sarmalamış. Ürpertici bir esinti var. Hafifçe üşüten. Çevrede çürük gaz, buhar ve beton kokusu. Tam anlamıyla, büyük kentleri ele veren bir yaz gecesi gerçeği.

Arkamda, alışkanlıklardan ve rahatlıktan dokunmuş bir yaşam! Henüz görkemli kulesine kavuşmamış Montparnasse'ın cıvıl cıvıl ışığı. El altındaki somut aydınlığı bırakıp, bilinmeyene doğru yola çıkmak ne denli anlamlı? Niçin bunu yapıyorum? Yüreğimde besleyip büyüttüğüm hep o hayaller, yolculuklar ve yadeller niye? Ayağı karaya bukağılı bir Robinson muyum?

Acaba, beklenmedik değişikliklere biyolojik yapı nasıl tepki gösterir?

Yanıma onun birkaç mektubunu aldım. Eski tarihli, ama yeni yayımlanmış. 1917'de yazmış onları. Hangi ayda, belli değil. Trende okur, oyalanırım demiştim. Oysa, şimdiden gözlerim uykuyla ağırlaştı. Kendimi bırakmak istemiyorum.

Bununla birlikte, trenimiz çoktan karanlığın çekici koynuna atıldı. Şimdi sürekli geceyi soluyor. Yola çıkıştaki konfor ivmesini duymadık bile. Vaki gece yarısını geçti sanıyorum. Uykuda mıyım, yoksa uyanık mı? Tam kestiremiyorum.

Gerçekten şaşırtıcı, Prag yolu. Gizemli. Bir bakıma, simgesel bir buluşmayı andırıyor bu uzak karşılaşma. Bir düş sanki. "Niçin?" diye fısıldıyorum, kendi kendime. Gerçi, onun da hep uzak ülkeler özlemi taşıdığını biliyorum. İki Yengeç'in bir başka ortak noktası da, işte bu! Ancak onunki, daha çok sıcak iklimler. Besbelli, böyle bir özlem ona dayılarından miras. İki dayısından, özellikle.

***

Gözlerimi araladım. Gün uzamış, gündüz olmuş.

Şaşkınlık içinde çevreme baktım. Uzak tepede, yüzyılların esirgediği uzun va yatay gövdesiyle Krallık Sarayı Hradcany. Aşağıdaysa tuhaf bir yerleşme merkezi: Kaleler, yeşil-külrengi bakır kubbeler, sonra görkemli kuleler, kışlalar, eski zengin evleri, demir çatılar, manastırlar, kilise okulları. Zamanların ve dönemlerin harman olduğu bir mozayık!

Ara yerde akan bir ırmak her şeyi ikiye bölüyor; elle tutulur ölçüde somut bir ayrılık yaratıyor: Vltava! Ya da, Alman söyleşiyle Moldav! Çoğu kez durgun, kimi zaman dalgalı sularına kentin yaşamı ve özlemleri yansımış. Ama, şu anda, iri dalgalar getiren ekim yağmurlarının kapalı göğünden çok uzaktayız.

Güzel, ciddi ve hülyalı bir kadını andırıyor, Prag kenti. Uzun saçlı ve uzun kirpikli. Henüz güz sisi, başını bir duvak gibi sarmamış. Tam bir Boticelli güzeli o! Roma ve Rönesans çizgilerini özenle korumayı başarmış, gotiği ağır basan, bununla birlikte barok yanları da saklanamaz ölçüde bir müze-kent. Belki de, Mehlika Sultan oydu, yani Prag kenti.

Dostumun son oturduğu evlerden biri, ırmağı görüyor. Çünkü, Niklasstrasse üstündeki odası son katta. Penceresi de, soldan sonuncu. Tıpkı, mezarı gibi: "En sonda, solda!"

Doğduğu kent için, "kuşkusuz ilginç", derdi, ama uzun süre kalınca "boğucu"! "Zaman Okyanusu'nun uçurumlu dipleri"ne benzetirdi onu. Haksız sayılabilir mi? Onu bu ufuksuz, büyük yolların uzağında kalan gamlı kent boğmuş; sonra da dönüp unutuvermişti.

***

Ama, birden niye durduk?

Châlon'muş, meğer! Uykuda bir kent. Ya da, yarı ölü. Pek çok Fransız kenti gibi. Châlon'un yanıbaşında, yorgun ve isimsiz bir mırıltıyla akan Marne Irmağı. Fransa'nın beş büyüğünden biri. Tuhaf: her köşe bucakta Almanya'ya giden Fransız askerleri! Kompartımanı benimle paylaşan bir kadın, belirli bir öfkeyle homurdandı. Çevremde aptalca sayılabilecek, bayağı bir dekor: kendilerini uykuya bırakanlar, uykuyu bekleyenler ya da tetikte durup geceyi kollayanlar.

Güçlükle ceketini asabilen bir Amerikalı öğretmen, açık açık hoşnutsuzluğunu belirtiyor: "Vietnam'da daha çok yer vardı, ceket asacak!"

Elbette! Ama, orada sürekli kalabiliyorsan...

Sonunda, Amerikalı kompartımanı bırakıp gidiyor. Gecenin içinde yok oluyor.

***

Derken, Forbach! İşte, Alman sınırı!

Sabah yakın. Karanlığın inceldiği noktalarda yeşillik yoğunlaşıyor. Almanya, Fransa'dan çok daha yeşil. Özellikle Saarbrücke'den başlayarak genişleyen, yüksek verimli, güngörmüş, alçakgönüllü, savaş tanımış topraklar.

Evler, şimdiden, kuzeye özgü dik çatılarıyla kendini gösteriyor.

Orman, yine orman... Işığı yutan ormanlar ve yer yer baraj gölleri.

Nerdeyse rahatsız edici bir arazi geometrisi. Son kertede düzgün yollar.

Akçıl, kalın bir sis ırmağın üstüne çökmüş; yollara, evlerle ağaçların üstüne ağır bir günah gibi abanmış. Toprağın üstü ya orman ya sanayi kuruluşu ya da yerleşme merkezleriyle dolu. Boş alana rastlamak olanaksız.

Rayların tekdüze tıkırtısı, gecenin büyüsü, her yolcuyu uykuya çağırıyor. Ama, bu arada, birtakım kasaba ve kentler arkada kaldı. Frankfurt, Nürnberg ve ötekiler. Çek sınırına yaklaşırken küçük bir Alman yerleşim merkezi, Schirding! Tahta parmakların arkasında banliyö trenini bekleyen uysal, uyumlu ve sessiz bir halk.

Gözlerim, geçen saatlerle, artık o eski güzel kenti seçemez oldu. Buna karşılık, beden varlığım bir mezarlıkla çepeçevre kuşatılmış. Prag'da Yahudi Mezarlığı! O eski gotik sinagoğun arkasında yer almış, zaman önünde nöbet tutarcasına dimdik ayakta duran mezarlık değil bu! Hayır! Yaşlı Avrupa'nın — İstanbul'u saymazsak — en eski mezarlığını söylemiyorum. Yıpranmış, yosun tutmuş, yazılarının girinti çıkıntısı silinmiş mezartaşlarıyla, zamanın çok gerilerine sarkan o Eski Yahudi Mezarlığı'ndan söz etmiyorum. Kaldı ki, orada, üzünç ve ayrılığın bu en yaşlı anıtında, iki yüzyılı aşkın bir süredir gömme işlemi de çoktan durdurulmuş.

Her nesne, mezarlık yolunda beyaz bir sisin içinden çıkıp gelmişe benziyor. Üstlerine kirli bir boya çekilmiş sanki.

Oysa, Yeni Mezarlık, kentin güney doğusunda. Işıklı bir yeşilliğin ortasında. Batı'ya özgü bir bahçe mimarisi havasını hemen duyuruyor. Ara yollar. Boşluklar bırakmış bir geometri. Yeşil alan. Taşların simetrisi. Yazıların nerdeyse tümünün Almanca oluşu. Mezartaşı aralıklarının eşit, özenli tutulması. Tek bir çerçeveye sığdırmak gerekirse, kısaca, sistemle barışık ve bütünleşmiş yahudilerin üzünç dolu sonsuzluk yurdu.

Ama, beklenmedik bir anda, sessiz bir çağrı dikkatleri üstüne çekiyor. Mezarlığı çevreleyen demir parmaklıkların ardında siyah mermerden bir levha: "Dr. Franz Kafka, en dipte solda!" Almanca, doğal olarak.

"Herr Doctor", bir Cermen ve Orta Avrupa geleneği. Toplumsal konum işareti belki. Ola ki, Osmanlı mezartaşlarında sarık biçimi neyse, o da o olsun!

Mezarlığın alt ucuna doğru yarım km yürüdükten sonra, aradığımı bulabildim. Taşı, öteki taşlardan daha küçük. Herhangi bir mermer kaplama da yok. Süssüz. Yalın. Oracıkta, zeytinyağı üreten bir sanayiciyle bir üniversite öğretim üyesi arasında yatıyor Kafka. Birincisi, onun için, hep özlemini çektiği sıcak Akdeniz kıyılarını simgeliyorsa, öbürü de araştırma ve yazma tutkusunu. Hiç yoktan, elbet, bu da bir avunç!..

Kafka, kırkında ölmüştü. Babasından yedi, annesinden on yıl önce. Şimdi, tüm aile, hepsi birlikte. Toprak altı ya da ölüm-ötesi eşitliği. Bilinen Rönesans resimleri gibi kutsal Hıristiyan Üçlemesi'ni çağrıştırıyor, önümdeki tablo. Yalnız kuzu eksik.

Bu birliktelik, nice eski korkunun da ölümlü sonu. Oğul Kafka üstünde

Özdemir İnce

CAN YELEKLERİ TAVANDADIR

Senin olan, belki de hiçbir zaman senin olmamış şeyler:

İçine sığındığın gövden bile senin değildi,
kimse söylememişti henüz :
"Fırdolayı seksen menzil olur bütün dünya",
henüz mahzenin demir kapısını açmamıştın
kendi üzerine eğilmiş bir insanın davranışıyla
kendini henüz unutmaya başlamamıştın,
hemen uyurdun başını dayayacak bir omuz bulsan,
avlu kapısını açsan, karşında bütün dünya.

Bakardın gökyüzüne müneccim gözlerinle,
"İşte bunlar benim yıldızlarım," derdin —
portakal, elma, yenidünya büyüklüğünde yıldızlar —
"Bu yıldızlar benim ülkemin yıldızları," derdin;
biri kayıp giderdi ufkun arkasına :

Hangi yiğit öldü acaba?

Gene hangi yiğit öldü acaba?
Kokusundan anlardın kendi rüzgârlarını,
limon ve portakal yükleriyle gelmiş olmalılar,
pelit damarları da vardır aralarında,
zeytinyağı lekeli, küsbe kokulu rüzgârlar.

Bir zamanlar,
burnun üzerindeki burçta gözcüler vardı,
haber rüzgârlarının anlattıkları için,
saldırıya geçmişti bütün yaz
incir ağaçları, cırcır böcekleri, asma dallarıyla birlikte,
sallanan bir gemideydin
içi sürgün ve gurbetler dolu,
birini yakmışlardı meşe yığınları üzerinde,
kendisi oldu diye,
haykırmıştı, kül olup savrulurken gövdesi :

Can yelekleri tavandadır!

ezici bir rol oynayan "baba üstünlüğü" duygusunun da etkileri ve sonuçlarıyla toprağa karışmış biçimi. Baba önünde güven duygusunu yitirmiş, dahası engin bir suçluluk duygusuyla dopdolu bir oğulun giderek yapıtlarına yansıyan kaygıları, çekingenliği, büyük baskıyı daha o tarihte öngören ve haber veren sezgileri: *Duruşma, Şato, Çin Seddi'nin Yapımı* gibi...

Bir bakıma, Kafka, sürekli olarak babanın etki alanından kaçma ve onsuz bir bölgede yaşamını yeniden kurma çabaları içindeydi, dense yeridir. Yani, o, durmaksızın kendisini çocukluk ülkesine götürecek sevgili bir yol arıyordu. Dönüş Yolunu. Proust ve, özellikle von Kleist gibi. Eski bir Prusya ailesinden gelen Kleist ile Kafka'nın birtakım ortak çizgileri de var sayılır. Kafka, bu şairin mektuplarını ilgiyle okumuştu. İkisi arasında, yazış biçimi açısından; gizemli, karanlık ve mantığı zorlayan olayları açık seçik bir dile çevirmekteki beceri ve yarattıkları tipler bakımından, belirgin bir akrabalıktan sözedenler olmuştur.

Ne var ki, Kafka babasından gene kaçamamış; doğum gibi ölüm de onları bir kez daha birleştirmişti.

Birden, mezarlıkta, küçük bir kuş uçtu tepemden. Uzak bir müzik çalındı gibi geldi kulağıma. Mozart'ın *Requiem*'i, belki de. Yokluk duygusu, beni sürekli hüzün denebilecek bir çeşit düş kırıklığına itiyor. Acaba, burada, el yordamıyla bile dokunulabilecek herhangi bir nesne var mı?

Arı temmuz ışığı altındaki bu sessiz sorgulama ve arayış ortamında, ister istemez, en büyük çocuğun öteki kardeşlerini düşündüm. Toprağa saygıyla diz çöktüm. Üç kız kardeşin tozları, kimbilir, şimdi hangi kuzey yelinin önünde savruluyor? Çünkü, üçünün yaşamı da gaz odalarında söndü. Son savaşın sonlarına doğru. Alman dilinin bir başka ünlü yazarı — üstelik, yahudi olmayışı da cabası — Erich Maria Remarque'ın kız kardeşlerinin yazgısına benzer biçimde.

Sevgili küçük kardeş Ottla! Kafkalar'ın en genci. En küçük kızla en büyüğün, yani ağabeyin mektuplaşması yıllar sürmüş. Yaklaşık on beş yıl. 1923'ün korkunç kışı, Berlin günleri, bunun içinde. O sırada Franz Kafka Berlin'de. Ona en yakın kişi Ottla görünüyor, aile içinde. Dışında da, Milena.

Bu iki değerli kadın varlık, onun yaşamındaki sevgiyi olduğu kadar boşluğu da yansıtıyor. Yıllar süren bu iki ilişkinin ortak noktası, Franz'la kadınlar arasındaki ayrılıktır denebilir. Çelişkilerin düğümü. "O hem kadınların özlemini çeker, hem de onlara katlanamaz." Ama, elinde kamçı da yoktur Nietzsche gibi. Gerçi olsaydı, ne değişirdi acaba?

"Aklımdan rahatsızım. Akciğer hastalığım, akıl rahatsızlığımın yalnızca bir yanı," der, mektuplarının birinde genç yazar. Bir yandan kendini yaşlı ve güçsüz görür; öbür yandan sağlıklı, canlı, hareketli, genç ve güzel insanlara karşı özel bir hayranlık duyar. Onlardan biri Bohemyalı babasıysa, öbürü de nişanlısı Milena. Acaba ruhu mu sağlığını etkilemişti Kafka'nın, yoksa sağlığı mı ruhunu ezdi?..

Çeklerin "kavka" dediği, dayanılmaz hafiflikte görünen o narin, duyarlı ve tedirgin kuş bir kez daha uçtu önümden. Belirli bir kıvancın fırçasıyla çiziyordu sanki, o alımlı uçuş yörüngesini. "Bir başka temmuz gizi," diye mırıldanmaktan kendimi alamadım.

Mezarlıktan, *Jidovski Hrbitov*'dan çıkarken, düşüncem, bir dönem Orta

Avrupası'nı kasıp kavurmuş olan salgınlara ve yarattığı genel umutsuzluk, güvensizlik havasına takılıp kaldı. Sonra, birkaç dakika boyunca da, loğusa döneminde koleradan ölen anneanneme somut ve sevecen bir çehre, bir insan yüzü bulmaya çalıştım. Kafka da, "büyükannem genç yaşta tifüsten öldü," demiş, karnesinde. Ne yazık: sınırlar, isimler, tarihler değişiyor, ama acılar ortadan kalkabiliyor mu? Mutluluğun resmini yapabiliyor muyuz? — şairin dediği gibi.

Son adımlarımda, "Bella mia fiamma, addio!" diye haykırmak istiyorum, dönüp sevgili Praha'ya.

***

O anda, uykumdan ve düşlerimden de kesin bir biçimde koptum. Trenimiz Çek sınırında durmuştu. Çekoslovakya'nın ilk istasyonuydu. Chep! Biletleri denetleyenler, bavulları taşıyanlar ve gümrükçüler, hep kadınlar. Mavi üniformalı (açık renk gömlek, koyu renk eteklik ve boyunbağı), kısa saçlı, dudaklarına iliştirdikleri duraksamalı gülümseyişle, genç ve sarışın Ottla'lar. Yeni bir kuşak. Bilet, pasaport ve vize soruyorlar. Bavul arayışları da rastgele, ama şert. Hepsi de, Moravya şarapları gibi canlı. Kıpır kıpır.

Prag düşleri daha sıcaktı. Oysa, gerçeği çiğ, donuk ve yavan. İtici, bir bakıma. Yaşam, Cermen kültürüyle İslav duyarlığı arasında boş bir beşik gibi sallanıp duruyor.

Islak Venceslas Alanı. Mart 39'da dökülen erkek gözyaşları, şu anda bile tam kurumuş değil. Bununla birlikte, Ulusal Müze, kurumlu bir bakışla her an meydanı gözetliyor. İnsanları ve tarihi yargılıyor.

Neden tramvay rayları, bir daha birleşmeyecek biçimde sokakları bölüyor? Sabahın erken saatlerinde ölü yıldızların ışığı vurmuş bu rayların üstüne. Geçen her tramvay, çevreye, bir torbadan kaba bir gürültü boşaltırcasına madensel sesler yayıyor. Yolcuları yorgun, uykusuz. Beklenti içinde.

Ötede, Letha Bahçesi. İçindeki dilsiz sıralara, tek başına dolaşan yaşlılarla bir de yalnızlık ilişmiş. Irmak boyu gezinen kalabalık.

Kentin üstüne yığılan, kirli bulanık renkteki sabah bulutları. Bu koyu küme, toprağı döven bir gökyüzünün isimsiz mezartaşlarını andırıyor.

Çok uzakta, umur görmüş, yaralarını sarmaya çalışan ağır bir taş köprü. Eski Kent Alanı. Sonra, orada, kuledeki dev saatin vuruşlarıyla birlikte ortaya çıkan Havariler dizisi de bir görünüp bir yok oluyor.

Tıpkı Kafka'nın hayalet varlığı gibi. □

JOSEPH CONRAD

Nostromo
Ölüm Seferi
Zafer

ADAM YAYINLARI

LEONARDO KİTABI

Gürhan Tümer

"Ey Leonardo, neden bu kadar çalışmak?"

Günlerdir Leonardo'ylayım, Leonardo da Vinci'yle. Yaşam öyküsünü okuyorum çeşitli kaynaklardan: 15 Nisan 1452'de, Vinci'de doğdu. Floransalı noter Piero Antonio da Vinci ile köylü kadın Caterina'nın piçiydi. Yaşamı boyunca taşıdı bu damgayı alnında, bu yükü sırtında. Belki biraz da bunun için yalnızdı. Yalnızdı evet, "Se tu sarai solo, sarai tutto tuo", ("Yalnız olursan, bütünüyle kendine ait olursun") demişti ve şöyle sürdürmüştü: "Bir tek kişiyle bile olsa, birlikteysen, kendine ancak yarı yarıya ait olursun, belki daha da az (...) Birden fazla arkadaşın varsa, aynı sakınca seni çok daha fazla etkiler." Onun, karşı cinsle herhangi bir ilişkiye girmediği hemen hemen kesin. Oysa, Floransa sokaklarında yürürken, tutsak kuşları satın alıp, onları özgürlüklerine kavuşturan, yakışıklı mı yakışıklı bir adamdı. Yaşamı, başlıca üç bölümdü: Otuz yılını, Andrea del Verrocchio'nun atölyesinde çıraklık ederek, "İsa'nın Vaftizi" adlı resmin köşesine, ustasınınkinden daha güzel bir melek çizerek, Aziz Luka Ressamlar Birliği üyesi olarak, bağımsız da çalışarak Floransa'da; yaklaşık yirmi yılını, Dük Lodovinci Sforza tarafından, babası Francesco'nun, at üstünde bir heykelini yapmak üzere çağrıldığı Milano'da; geri kalanını da orada burada dolanarak, Roma'da Medici'lerle alışverişe girerek, en sonunda da, Fransa'da, I. François'nın "himayesinde" geçirdi ve bu ülkede, Ambroise kenti yakınlarında, Château de Cloux'da öldü.

Bir yandan yaşamöyküsünü bir daha, bir daha okuyorum Leonardo'nun, bir yandan da, yeniden yeniden inceliyorum yapıtlarını: İşte Verrocchio'nun tablosundaki, herkesi pes ettiren melek; işte uyuyan, oynayan kavga eden fare karalamaları; işte bir gün bir ruhbilimcinin, başında yapraklardan örülme bir taç taşıyan ortadakinin bir megaloman, alt dudağı ileriye uzamış kadın profilinin bir "dementia paralytica" örneği, sol taraftaki öteki kadının bir geri zekâlı, arkada, ağzını açmış bağıranın bir zırdeli, tam karşıdan görülen yukarıdakinin ise, bir sabit fikirli olduğunu söylediği, beş akıl hastasının, olağanüstü ifadeli beş kafası; işte 1495'te başlanmış, 1507'de bitirilmiş, daha doğrusu bir bölümü tamamlanamadan kalmış, aslı şimdi Londra'da, National Gallery'de bulunan, 190 cm'ye 120 cm boyutundaki "Kayaların Meryemi", başı yana eğik meryem, yanında çıplak çocuklar, arkasında tuhaf, karanlık kayalar ve Leonardo'nun vazgeçemediği, hep yinelediği sabit fikirlerinden birinin, "gülümseyen kadın"ın en ünlü, en gizemli örneği Mona Lisa.

Ama benim için asıl ve ağırlıklı olan şu sıralarda, ne o, ne o; notları Leonardo'nun, onlarca ciltlik, yüzlerce sayfalık, bin bir konulu notları. "Günlerdir Leonardo'ylayım," diye yazmıştım ya en başta, en çok bu notlarlayım işte kaç gündür, onlarla iç içeyim.

Uzun sakallı, uzun saçlı harika adam, Amerika'da, Princeton Üniversitesi tarafından, Sokrates, Platon, Aristoteles, Galile, Pasteur, Shakespeare, Newton, Darwin ve Einstein ile birlikte, çağlar boyunca, insanın bilgisinin artmasına en büyük katkıları sağlamış on dehadan biri olarak kabul edilen Leonardo, oturmuş yazmış onları kim bilir ne zaman, belki soluk ışığında yalnız gecelerinin, belki erkenden kalkıp sabahları.

Notlarının, şimdi İngiltere'de, British Museum'de bulunan bölümünün bir yerinde diyor ki: "Floransa'da, 22 Mayıs 1508'de, Piero di Braccio Martello'nun evinde yazılmaya başlandı." Fransa'da, İnstitut de France'de bulunan bir başka bölümde ise, 12 Eylül 1508'de başladığını yazmış. Ama öte yanda da, ışık ve gölge üzerine, 1490 yılının 23 Nisan günü yazmaya başladığına ilişkin bir not var. İnanmamak gerekir bu bölük pörçük bilgilere. Notlar bir bütün olarak incelenip, yine kendi kaleminden çıkmış daha başka satırlar dikkate alındığında, Leonardo'nun onlarla, delikanlılığından beri şöyle böyle kırk yıl boyunca birlikte olduğu pek güzel anlaşılmaktadır.

"Bölük pörçük" dedim yukarıda ya, gerçekten de öyledir, bölük pörçük ve darmadağındır bu elyazmaları. Kendisi söylemiştir bunun böyle olduğunu. İşte belgesi, ki yine British Museum'dadır şimdi:" Bu, ileride bir düzene sokmak, ele alınan konulara göre sınıflayıp, yerli yerine koymak umuduyla kaleme aldığım çok sayıda yapraktan oluşan, düzensiz bir derleme olacak; öyle sanırım ki, sonuna varıncaya kadar, aynı şeyi birçok kez yineleyebileceğim; bu nedenle beni sakın kınama ey okuyucu, çünkü konular çok çeşitli ve bellek bunların tümünü anımsayamadığı gibi, şunu da diyemez: 'Bunu yazmayacağım, çünkü daha önce yazdım.' Ve eğer bu yanlışa düşmek istemezsem yinelemelerin önüne geçebilmem için bir bölüm yazmaya kalktığımda, hele aradan uzunca bir zaman da geçmişse, bir önce yazdıklarımın tümünü okumam gerekir." Eh, bunu da haklı olarak yapmamış, daha doğrusu, yapamamış, hep ileriye bakmaktan, hep yeni şeyler yazmaktan, geriye bakmaya, önce yazılanları gözden geçirip düzene koymaya zaman bulamamış.

Şimdi de, notların bölük pörçüklüğünün, darmadağınıklığının bir başka yönü: Leonardo bunları ve "sanatına ilişkin öteki eşyaları" 23 Nisan 1518 tarihli vasiyetiyle, geçmişte kendisine yapmış olduğu yardımlar dolayısıyla, Francesco Melzi'ye bırakmış. Arkadaşının ölümünden sonra Floransa'ya dönen Melzi, kendisini 1566 yılında Milano'da ziyaret eden Vasari'nin söylediğine göre, bu büyük mirası büyük bir titizlikle korumaktaymış ama, yine Vasari'ye göre, o sıralarda, kimi sayfalar da, adı belirtilmeyen bir ressamda bulunmaktaymış. Melzi'nin ölümünden sonra ise, notlar oraya buraya hepten dağılmaya başlamış. Önce, Lelio Gavardi d'Asola, 13 cildi, Floransa grandükü Francesco'ya armağan etmek için almış götürmüş, ama grandükün, elyazmalarını eline almadan önce ölmesi üzerine, bunlar, Pisa Üniversitesi'nde hukuk okuyan, Giovanni Ambrogio Mazzenta'nın çabalarıyla, Melzi'lere geri dönmüşse de, Orazio Melzi, bu hazineyi, sayfa sayfa, yaprak yaprak, ona

buna dağıtıp, paramparça etmiş. Ve dolaşmış durmuş yıllar boyunca bunlar ayrı ayrı, orda burda, gitmiş o ülkeden bu ülkeye. Birkaç tanesi, İngiltere'nin Venedik başkonsolosu Joseph Smith'in, birkaç tanesi, Savoie Dükü Charles Emmanuel'in eline geçmiş; Prof. Govi'ye bakılırsa, bir bölümü de, 1667 ya da 1679 da, Torino Kraliyet Kitaplığı ile birlikte yanıp kül olmuş. Daha pek çok kişi, pek çok el var Leonardo'nun elyazmalarının sağa sola savrulması, öteye beriye çekiştirilmesi işine karışmış ya, ben yalnızca bir de, Bonaporte zamanında, bunların büyük bir bölümünün Fransa'ya taşındığını belirtmekle yetineceğim.

İşte böyle.

Ama bir de şu var ki, aradan yıllar ve yıllar geçtikten sonra, yine bir Fransız, Louise Servicien, üşenmemiş, bıkmamış, usanmamış, yılmamış, oturmuş, Fransızca'ya çevirmiş, Leonardo'nun, içeriğiyle, biçimiyle kendine özgü yazılarını, 2 ciltlik, yaklaşık 1250 sayfalık bir kitap oluşturmuş; Gallimard Yayınevi de, basmış bu kitabı. Günlerdir elimden düşmeyen, beni haftalardır Leonardo'yla iç içe yaşatan kitap bu işte.

Şimdi aşağıda, biraz daha ayrıntılı sözedeceğim ondan, onun en sevdiğim, en beğendiğim sayfalarından, satırlarından, tümcelerinden söz açacağım.

***

Neye "dairdir" bu kitap? Bu kitap, her şeye dairdir. Öyledir gerçekten de ve o ilginç notları, yazarının ölümünden önce görmüş olan, daha doğrusu, gördüğünü bildiğimiz tek tanık Antonio de Beatis, "Kardinal Aragon'lu Luis'nin, Almanya, Hollanda, Fransa ve Kuzey İtalya Seyahati" adlı kitabının, 10 Ekim 1517 tarihli satırlarında, "Şatonun [Fransa'da, Ambroise'da] ıssız bir bölümünde (...) Bay Floransa'lı Lunardo Vinci'yi görmeye gittik (...) Bu beyefendi, anatomi üzerine (...), aynı zamanda, suyun doğası, çeşitli makineler ve başka konular üzerine (...) yazmış (...); eğer bunlar yayımlanırsa, çok yararlı ve çok hoş olacak," der.

Bence de, evet öyledir ve 472 yıl önce böyle düşünmüş olan Antonio, çok, ama çok, yerden göğe kadar haklıdır.

Evet, bin bir konuya ilgi duymuş Leonardo yaşamı boyunca ve daha önce de belirtildiği gibi, notlarında her telden, sırasız, sınıflamasız, dağınıkça çalmış. Ne var ki, elimdeki kitapta, konular bir düzene sokulmuş, tam 50 başlık altında toplanmış. İşte bunların birkaç tanesi: Felsefe, Özdeyişler, Anatomi, Kıyaslamalı Anatomi, Astronomi, Botanik, Uçuş, Uçan Makine, Akustik, Optik, Yerbilim, Atmosfer, Sanatların Kıyaslanması, Balistik, Suyun Doğası Üzerine, Ressamın Öğütleri, Kehanetler, Mimarlık, Perspektif, Kişisel Notlar, Çeşitli...

Bu kadarından bile anlaşılıyor ki, Leonardo'nun elyazmaları, özel, kendine özgü bir ansiklopedi oluşturmaktadır. Onları, en baştan başlayarak, sonuna kadar ve sırayla da okuyabilirsiniz hiç kuşkusuz ama, bence, o sayfadan, bu sayfadan, şöyle biraz rasgele didiklemek daha güzel. Ben öyle yaptım.

Leonardo, kimi konulara aklını daha fazla takmış, belli ki çok düşünmüş onlar üzerinde, onları incelerken çok zaman harcamış, dolayısıyla da çok

Özkan Mert

FIRTINALARA VE ŞİİRE ÇALIŞIYORUM

Kadınlar ve bahar sevincim benim,
çünkü çözülmektedir
onlarla birlikte
saçlarım ve kalbim.
Küçük saatleriyle sarı bir çarşamba
pır pır etmektedir şakaklarımda.
Martılarla delinmekte olan Dünya'da,
insanlardan ve fırtınalardan
koparılamayan
ne kadar sözcük varsa
şiirin imparatoruyum or'da.
Herkesin adı
küçük bir adrestir belki
rüzgarlarla alabora.
Benim de adresim şiirlerimdir
evsahibidir HÜZÜN
or'da.
Fırtınalara ve şiire çalışıyorum.
Mayıs baygını kelebekler
uçuşuyorsa üzerimde
Gökyüzünü açıklamak güçtür,
güçtür ama
kalbim olmuştur artık bir ilçe.
İçinde ormanlarıyla bir KENT
öylesine öpüşmektedir ki benimle,
ne gelir elimden,
ormanlar kent'e çarpmakta,
bazen de kent ORMANLARA.

İnanın
akşamı yakalamışım avuçlarının arasına.

---

uzun, çok geniş yazmış onları.

Uçmak, kuşlar, uçan kuşlar, sonra da, insanı, Tanrı tarafından yerde yürümeye mahkûm edilmiş insanı uçuracak olan makine, mekanizma bunlardan biri. Diyor ki bir yerde: "Kuşlar üzerine yazdığım kitabı dört bölüme ayırdım: Birincisi, onların kanat çırparak; ikincisi, rüzgârdan

yararlanarak, kanat çırpmadan uçuşlarından; üçüncüsü, genelde uçuş olayından, kuşların, yarasaların, balıkların, hayvanların ve böceklerin uçuşlarından; dördüncüsü de, bu hareketin mekanizmasından söz ediyor."

Öyle bir gözlemlemiş, araştırmış, incelemiş ki kuşların rüzgâr varken nasıl, rüzgâr yokken nasıl uçtuklarını, havada sağa sola dönerken, aşağı yukarı süzülürken kanatlarını nasıl kullandıklarını, şaşmamak elde değil. Leonardo bir Rönesans insanı, Rönesans'ın ilk insanlarından. Rönesans insanı, Ortaçağ insanı gibi değildir; araştırmacı, gözlemci, deneycidir; bunu biliyoruz ama, o elyazmalarını, o notları okuyan bizler, şunu da biliyoruz ki, Leonardo'nun araştırmacılığı, gözlemciliği, deneyciliği bir başka türlüdür. Doğrusu önünde kımıldamadan, upuzun yatan kadavraları kesip biçerek incelemesine pek şaşmıyorum da, havada fişek gibi, yıldırım gibi uçan kuşun, kanadını, kuyruğunu, çok ayrıntılı bilgi verebilecek kadar gözlemleyebilmesine çok şaşıyorum.

Kuştan açılan sözü şöyle sürdüreyim: Kuş bir hayvandır ve Leonardo'nun hayvanları anlatışı pek ilginçtir:

Leonardo'ya bakılırsa, insanların, kendisini hayalarını tıpta kullanmak üzere kovaladığını bilen kunduz, kaçamayacağını anlayınca, hayalarını keskin dişleriyle koparıp bırakırmış; kurbağa toprak yermiş ve bu besin maddesi bitmesin diye, onu idareli kullanırmış; suaygırı buğdayla beslenirmiş, görenlerin çıkıyor sanmaları için, tarlalara geri geri girermiş; keklikler, birbirlerinin yumurtalarını çalarlarmış, ama yavrular çıkınca, kendi annelerine dönerlermiş; boğaya benzeyen, yalnızca yelesiyle atı andıran, boynuzları da, saplanamayacak kadar kıvrık olan "bonasus" adlı hayvanın ise, kaçarken fırlattığı kakası düştüğü yeri ateş gibi yakarmış.

Böyle yazıyor Leonardo.

Doğru olabilir mi bunlar? Yoksa palavra mı düpedüz? Daha hafif bir deyimle, insanların uydurdukları, anlattıkları ve pek sevdikleri milyonlarca söylenceden birkaç tanesi mi?

Öyle besbelli. Şuradan belli ki, yazarımız bunları, Ortaçağ'dan kalma bir hayvan öyküleri kitabından almış. Gerolamo Calvi adlı biri de, onun bu kaynağa ne ölçüde bağlı kaldığını araştıran bir çalışma yapmış.

Leonardo'nun notlarının, hayvanlardan söz eden satırları yalnızca bunlar değil. "Fabl"lar da var; Leonardo tıpkı Aisopos gibi, La Fontaine gibi, bu türde de yazmış; örneğin, balıklarla birlikte karaya çekilen ve kendisini yeniden denize götürmesi için bir fareye ricada bulunan istiridyenin; karıncayla, "Beni şimdi rahat bırak, filizleneyim, kendimi sana o zaman yüz misli olarak veririm," diye pazarlık yapan darının öyküsünü anlatmış. Bir yerde de, "Dişler tarafından ısırılan dilin öyküsü" diye, tek satırlık, kısacık bir not var.

Daha önce de belirttiğim gibi, notları öyle renkli, o kadar çeşitli ki Leonardo'nun, onları rasgele karıştıran birinin, istiridyenin, karıncanın öyküsünden, ressama verilmiş öğütlere geçivermesi ve karşısında şu satırları buluvermesi işten bile değildir: "Yorgun görünmesi gereken organların kaslarını belirgin; böyle olmayanları ise, adelesiz ve yumuşak yap (...) Fırtınanın resmini uygun bir biçimde yapmak istiyorsan, onun, toprağın ve suyun üzerinde eserkenki etkilerine dikkat et ve not al. (...) Topluluk içinde

konuşan bir insanın resmini, yapmak istediğinde, ilkönce, ne konuda konuştuğuna ve hareketlerini, bu konuya uygun olabilmesi için nasıl düzenleyebileceğini düşün."

Az sonra, botanik üzerine şu satırları: "Karaağaçın yaprağı uçta dal yönünde olduğunda daha sivridir (...) Bütün tohum tanelerinin olgunlaşınca düşen bir göbek bağı vardır."

Ve az sonra, astronomiyle ilgili şu satırları: "Ay kendiliğinden ışıklı değildir, ayna ya da su gibi (...) ışığın özelliklerini alır."

Biraz ötede de, akustikle: "Aynı ağırlıkta, ama biri ötekinin iki katı büyüklükte ve ikisi de aynı biçimde iki çan yaparsan, büyük olanın sesi iki kat daha pes olacaktır."

Sayfaları karıştırıyorum: "Beni Medici'ler yarattı ve yok etti. (Li medici mi ereorono et disstrussono) (...) Beni hor görmeyin ne olur. Ben zavallı değilim. Büyük istekleri olanlar zavallıdırlar."

Karıştırıyorum sayfaları ve okuyorum: "Sineklerin çıkardıkları sesin, kanatlarından geldiğini, onları biraz keserek ya da daha iyisi, onlara, biraz bal sürerek (...) anlayabilirsin."

Ve eğer beyaz şarabı kırmızı şaraba dönüştürmek istiyorsanız, bunun gizini de Leonardo'nun not defterinde bulabilirsiniz: "Meşe palamudunu toz haline getirene kadar öğüt ve sekiz gün boyunca beyaz şaraba yatır; sülfürik asidi suda erit, suyu ve şarabı çökelmeye bırak ve sonra özenle süz; bu sıvıyla karıştırdığın beyaz şarap kırmızı olacaktır."

Çeşitlilik bitmiyor, bitmek bilmiyor.

Bir bakıyorsunuz, felsefe dolu sözcükler, tümceler ki onlarda Leonardo, bir bakıyorsunuz, yaşama değer vermeyenlerin, onu haketmediklerini; olanaksızın istenmemesi gerektiğini; bütün bilgilerimizin duyularımızdan kaynaklandığını; bir bakıyorsunuz, aynı şeyin, biri gereklilik, biri güç olan iki şiddetin etkisi altında kaldığını; zevkin, nesneyi başka herhangi bir nedenle değil, kendisi için sevmek olduğunu ve inişin en kolay olduğu yerde, çıkışın en zor olduğunu söylüyor; bir bakıyorsunuz, Catherine'in, kimse artık bu kadın, işte onun, gömülmesinin kaça malolduğunun ayrıntısı, tabutuna verilen para, mezar kazıcılara verilen para, haçın taşınması ve dikilmesi için verilen para...

Leonardo'nun yazdıkları arasından, şu ya da bu nedenle, söylencesel, masalsı bir nitelik taşıyanları ya da çok meraklı, çok dikkatli, her şeyi inceleyici, ayrıca bütün bunların ötesinde ve üstünde, en azından ülkemizde, gizemli gülümsemeli Mona Lisa'sından başka yönleriyle pek az tanınan, adı çok büyük bir dehayı daha iyi anlamamızı sağlayacak ilginçlikte olanlarını seçmeye çalıştım. Aynı nitelikte, belki daha da ilginç olan nice not ise, bu birkaç sayfalık yazının, çok doğal olarak dışında kaldı.

Burada, Leonardo'nun notları üzerine ayrıntılı bir çözümlemeye de girmeyeceğim. Yalnız şu kadarına değinmek isterim: Bu Leonardo, evet, hayvanlarla ilgili sözlerinde olduğu gibi zaman zaman kendini bir "harikalar dünyası" içinde bulan, sıradan birinin kaleminden çıkmış olsalar, hiç mi hiç aldırış etmeyeceğimiz, sıradan şeyler de yazan bir adamdır ama, o, bütün bunların yanı sıra ve bütün bunlara karşın, deneye çok büyük değer vermiş, bilginin doğrudan doğruya doğa kitabının okunmasıyla elde edilmesi gerektiğini savunmuş, şunları yazabilmiş insandır da: "Ben onlar gibi,

yazarları değil de, daha büyük, daha az rastlanan bir şey yaparak, onların hocalarının hocası olan deneyi tanık gösteriyorum. Onlar, kendilerinin değil de, başkalarının çalışmalarıyla giyinip süslenerek, şatafatlı, gösterişli bir biçimde şişinerekten yürüyorlar ve bana karşı çıkıyorlar. Eğer onlar, birtakım buluşlar yapmış olan beni aşağılıyorlarsa, kendileri hiçbir şey bulmamış, yalnızca başkalarının yapıtlarını anlatmış, cazgırlık yapmış olanların, ne denli kınanması gerektiğini düşünün. (...) Buluşlar gerçekleştirenler, doğa ile insanlar arasında çevirmenlik yapanlarla, başkalarının yapıtlarının anlatıcılığını ve cazgırlığını yapanlar arasındaki ilişki, başka türlü değil de, tıpkı ayna karşısındaki bir nesne gibi düşünülmelidir: Biri kendiliğinden bir şeydir, öteki ise hiçbir şey."

Bu insanın, Ortaçağ'ın henüz daha ölmediği bir dönemde, pek çoklarınca, Rönesans'ın başlangıcı sayılan, İstanbul'u Osmanlı'nın almasından önce doğduğu; o doğduğunda, çağdaş deneysel fizik biliminin gerçek öncüsü Galileo Galilei'nin doğmasına daha 112 yıl bulunduğu ve de Ortaçağ'da, Aristoteles'in kitaplarının, kutsal kitapların yazdıkları acaba doğru mudur kuşkusunu şuncacık duymayıp, deneyin "d"sine başvurulmadığı düşünülürse, Leonardo'nun kitabının önemi, değeri, ilginçliği, sanırım çok, ama çok daha iyi anlaşılacaktır.

Evet, günlerdir Leonardo'ylayım, elyazmalarından, notlarından oluşan kitabıyla onun; 2 cilt, 1000 sayfadan fazla.

Şunları okudum o notlarda bir de: "Ey Leonardo, neden bu kadar çalışmak?"

Ve: "Yaşamayı öğrendiğimi sanırken, ölmeyi öğreniyordum."

Ve de: "Yaratıcısıyla birlikte ölecek bir yapıt için çalışmaktan kaçın." □

SAMİM KOCAGÖZ

Yılan Hikâyesi

*

OKTAY RİFAT

Bay Lear

*

MELİH CEVDET ANDAY

Gizli Emir
Aylaklar

ADAM YAYINLARI

STEP İNSANININ YÜKSELİŞİ

Hüseyin Ferhad

"Çinggis hahan'ın ceddi, yüksek Tanrının takdiriyle yaratılmış bir boz kurt idi, eşi beyaz bir dişi geyik idi. Onlar denizi geçerek geldiler. Onan nehrinin menbaı ile Burhan-haldun (dağı) civarına yerleştiklerinde, Bataçihan adlı bir oğulları oldu."[1]

Deniz, Baykal gölü; geldikleri yer de, Kök Türklerin anayurdudur. Bataçihan nasıl büyür, bilinmez. Ama hızla çoğalır ve Moğolların Kitay kabilesini meydana getirir. Burhan-haldun, hayvancılıkla uğraşan ve talancı ekenomiye sahip çeşitli kabilelerle birlikte Kitaylara da barınak olur. Yüzyıllar tarih sahnesinden iz bırakmadan geçer. Ezan ve çan sesleri kayda değmez daha. Zaman gelip alnını dayar XII. yüzyıla. Ol sebep tecelli eder! Bataçihan'ın onuncu kuşaktan torunu Yasugai- ba'atur, komşusu Merkitlerden Ho'elun-ucin adlı bir kadını kaçırır. Türk (Olhuno'ut) asıllı Ho'elun-ucin, kaçırılışından bir süre sonra "sağ elinde saka kemiği büyüklüğünde pıhtılaşmış kan tutan" bir çocuk dünyaya getirir. Ve çocuğa Temucin (Demirci) adı verilir, bu sırada tutsak edilen bir Merkitin adından esinlenerek. Ancak Ho'elun-ucin'in ne zaman hamile kaldığı ve Temucin'in gerçek babasının Yesugai-ba'atur olup olmadığı bir sır olarak kalır! Söylemeye gerek var mı bilmem: Step törelerine göre, 'kadın' ve 'çocuk' hak edenindir, onları elinde tutabilenindir. Bu yüzden Ho'elun-ucin, Yesugai-ba'atur'a hayatı boyunca sadık bir eş olur. Temucin de, Yesugai-ba'atur'un seleflerini ceddi, Kitayları da öz kabilesi sayar. Dahası, gün olanda Yesugai-ba'atur adına Merkitleri gözünü kırpmadan soyca katlettirir. İşte, Pasifik'ten Akdeniz'e kadarki bütün ülkeleri istila eden Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu Temucin'in "secere"si bu kadar basit ve akla yatkındır.

Akla yatkındır, çünkü Temucin — Fransız coğrafyacı Brunhes'in dediği gibi — o step insanlarına özgü cesareti ve doğal koşulların bahşettiği "dünyaya yön verme" duyusunu taşır sol memesinin altında. Eğer ömrünü hayvancılıkla uğraşan göçebe bir kabilenin reisi olarak geçirmek istemiyorduysa, bir 'fatih' olacaktır. O da olur.

Jean Brunhes *La Géographie Humaine* başlıklı kitabında, Cengiz Han komutasındaki Moğolları ima ederek, Çin ve Hindistan gibi yerleşik kültürlerin yüzyıllar boyunca göçebe ya da büyük çobanlara boyun eğmesini iklim koşullarının toplumların evriminde oynadığı role bağlar. Brunhes bu görüşünü şöyle ifade eder:

"...sert kışlı Orta Asya'nın otlarla kaplı bozkırları yoğun bir tarıma olanak vermemektedir. Ancak sulak vahaların bulunduğu dağ saçaklarında tarım yapılabilir. Onun dışında her yerde, doğal ortam kırsal bir sanata elverişlidir. Atlı çobanların alanı bunun en iyi örneğini oluşturuyordu: Uçsuz bucaksız bir alana sürüleriyle dağılmış, sürekli yer değiştirmek, uygun otlakları ve su kaynaklarını önceden ve uzaktan sezmek zorunda olan küçük insan toplulukları, bizzat işlerinin gereği olarak, mesafeye ve benzerlerine egemen olmaya hazırlıklı duruma getiren bir davranış ve strateji duygusu kazanıyorlardı."[2]

Brunhes gibi Ahmet Taner Kışlalı da, yeryüzündeki toplumsal çatışmaların temelinde bölgesel farklılıkların yattığı kanısındadır. "Doğal Koşulların Siyasal Yaşam Üzerindeki Etkisi" başlıklı yazısında Brunhes'in görüşlerini aktarmakla yetinmeyip bir de kendi üslubunca tekrar eden Kışlalı, şöyle der:

"...İşte bu ortamdadır ki, tarihin tanıdığı en büyük ve cesaretli fatihler çıkmıştır: Cengiz Han, Timur ve Kubilay gibi."[3]

Açıkçası — en naif insanları bile bahadırlaştıran — Orta Asya stepleri tüm Yesugai-ba'atur soyunu fatihleştirir. Onlar da, sözümona doğanın bahşettiği yeteneklerini Türkistan'da *Çağatay,* Çin'de *Yüan,* Hindistan'da *Babür,* İran'da *İlhanlılar* gibi iç ve dış hanedanlar kurarak kanıtlarlar. Üç yüzyıla yakın bir süre üç kıta üzerindeki ülkelerin kaderini tayin ederler. Çeşitli ticari ve kültürel oluşmaların altına imza koyarlar, denizaşırı keşiflere zemin hazırlar ve toplumsal değişmeye ivme kazandırırlar. Hayır, tek başına coğrafi koşulların dünya siyasetini bu kertede etkilediğine inanmak çok güç! Gel gör ki, ta Aristoteles'ten beri nice kültür adamı "barbar harekâtları"nı hep *doğal koşulların insan kişilikleri ve toplumların evrimlerine yaptıkları etki*'ye bağlar: Strabon, C.Cornelius Tacitus, Charles Montesquieu, Jean Bodin, J.J.Rousseau, G. van Bulck, Osvald Menghin, Arnold J.Toynbee, Owen Lattimore... Bu da bize *fantanstique* bir uslamlamalar toplamı sağlar ve *Moğolların Gizli Tarihi*'ni öteki destan ya da 'edebi' metinlerle karşılaştırarak okumamızı oldukça kolaylaştırır.

Amerikalı coğrafyacı Ellsworth Huntington da bunlar gibi tarihsel evrimi iklim değişiklikleriyle açıklar.[4] Fakat Huntington, bunlardan farklı olarak Moğol istilasının temelinde doğal felaketlerin yattığı inancındadır. *The Pulse of Asia* başlıklı kitabında Orta Asya'nın eskiden nemli bir iklime ve Muhteşem uygarlıklara sahip olduğunu ileri süren Huntington; Orta Asya kökenli Hun, Kök Türk, Selçuklu "fütuhat"ları gibi Moğol istilasını da kuraklaşmanın bir sonucu saymak gerektiğini söyler. Türk Tarih Kurumu'nun kuruluş ertesinde yayımladığı *Tarih* kitabındaki ünlü "tez"e de esin kaynağı olmuş Huntington'un varsayımına göre, Moğollar ya da step halkları ayakizlerini görmek istemediğimiz ileri uygarlıkların birer mirasçısıdırlar.[5] Orta Asya çıkışlı göç ve istilaların anlamı ise, bu bölgenin nemli ikliminin giderek kuraklaşmasının sonucunda gerileyen söz konusu uygarlıklara mensup halkların kendilerine yeni yerleşim merkezleri aramalarından başka bir şey değildir.

Huntington'un yaklaşımı, kökleri Asya içlerine sarkan bizleri gönendirir. Ama o kadar! Çünkü Destanlar Çağı ve sonrasında, göç ya da istilalara neden olabilecek oylumda 'hayati' bir kuraklaşmadan söz edebilmek hemen hemen olanaksızdır.

1940'da, *Moğolların Gizli Tarihi*'nin Almanca çevirisine yazdığı "Önsöz" de Erich Heanisch, "muazzam kuvvet halini alan Moğol istilasının saiki"ni Huntington'un tam tersi bir perspektiften hareketle şöyle açıklar:

"Burada, Arap dünyasındaki harekete benzeyen dini bir esas mevcut bulunmadığı gibi, açlık ve hayvan ölümü şeklinde iktisadi sebepler de ortada yoktur. Hunların Çin'deki Tsin ve Han devletleri tarafından yenilerek kovulması neticesinde meydana gelen kavimler muhaceretinde olduğu gibi harici bir baskı da görünmüyor. Öyle ise Moğol istilasının sebebini yalnız bir şahsın tahakküm ve istila arzusunda mı aramalıyız? *Gizli Tarih*'ten böyle bir netice elde etmek mümkün değildir. Bu tazyik, daha ziyade, iştahın yemek esnasında geldiği gibi tedricen artmışa benziyor."[6]

Haenisch'in saptayımı, salt Orta Asya merkezli yayılma girişimlerini step koşullarına bağlama eğilimli kuramları ilgi alanımızdan uzağa itelemekle kalmaz, bu hareketlerin gerisinde ümmet toplumlarına özgü birtakım dinsel oluşmaların aranmaması gerektiğini de ifade eder.

Evet, Hunlardan Moğollara kadarki süreçte, step halklarında da, fatihlerin tutumunda da en ufak dinsel bir kaygı görülmez. Neden? Çünkü paylaşım esasına dayalı yüzlerce kabile dininin ortak bir adı olan şamanlık, her şeyden önce uzlaşmacılığı öngörür de ondan. Özellikle Cengiz Han hayatı boyunca şamanlığa sadakatinden hiç ödün vermediği ve 'demokrat' karakterde olmadığı halde, uyruğundaki toplulukların dinler mozayiğine hep saygılı davranmıştır.

Denilebilir ki, *Moğolların Gizli Tarihi* 'şaman' Cengiz Han'ın Asya'da sonuncu atlı kavimler birliğini kurmasının bir "destan"ıdır. S. Kozin'in Rusçaya ve E. Haenisch'in Almancaya çevirip yayımlamalarının ardından, Ahmet Temir'in Moğolca aslıyla karşılaştırıp dilimize kazandırdığı bu değerli yapıt, 708 yıl saklamıştır kendini bizden. Daha önce Fazlallah Reşideddin ve Ebu'l-Gazi Bahadır'ın *Çingisname* diye söz ettikleri *Moğolların Gizli Tarihi*, Türk ve Tunguz dillerinin ara yerinde gelişmiş Moğol dilinin otantik bir ürünü olarak 40 yılı aşkın bir zamandır önümüzde durmaktadır. İçerik: Cengiz Han'ın kişiliği ve kimliğiyle bütünleşen bir imparatorluğun maddi-manevi kültürel temelleri. Biçim: Mythoslarla örülü bir mühimme defteri, bir vakayiname. Evet, *Moğolların Gizli Tarihi* her ne kadar dehşet üzerine kurulu bir fetih siyasetinin gerisindeki bilgeliği ve Cengiz Han töresini belgelemek amacıyla kaleme alınmışsa da, Orta Asya step kültürünün tipik bir 'ebedi' ürünü şeklinde ortaya çıkmıştır. Nedeni açıktır! İşbu yapıtın kotarıldığı XIII. yüzyıl, Orta Asya'da Destanlar Çağının bozulma döneminin sonları ile tarihin bilimsel bir disiplin haline gelmesinin arifesi bir yüzyıldır. Moğollar gibi yerleşik düzene henüz geçmemiş uygarlıklarda "tarihçi" yoktur daha. Şairler ve yazarlar da yoktur. Fakat geleneksel sözlü edebiyat ürünleriyle yetişmiş vakanüvisler vardır ve bu yapıtı böyle bir ortamda yetişmiş kişi ya da kişiler kaleme almıştır — Moğol İmparatorluğu'nun resmi kimliğini oluşturan 'başyargıç' Şigi-hutuhu ya da onun yanında çalışan çeşitli milliyetlerden yazıcılar grubu... Ancak yapıt niçin "gizli" sayılmıştır anlamak çok zor. *Moğolların Gizli Tarihi*'nin yalnızca "hükümdar ailesiyle hükümete tahsis edilip başkaları tarafından okunmadığı için" mi?[7] Kuşkusuz! Benim kavramakta güçlük çektiğim de bu! Çünkü Moğol İmparatorluğu'nun tüzel temelini Cengiz Han töresi oluşturmaktadır ve töreler tüm sosyal katmanlara yönelik biçimde

yürürlüğe konulmak durumundadır, konulmuştur. Bu, bir. İkincisi, yapıt şu ya da bu anlamda mahrem sayılabilecek ilişkileri zaten içermemektedir. Dahası, step halklarında ne bir kitabın başbuğa ya da ailesine değgin olması diye bir şey vardır, ne de *saray kültürü* diye bir olgu! Öyle ise, *Moğolların Gizli Tarihi*'ni okumak niye halktan esirgenmiştir? Bence bu, Çinlilere bir öykünmedir. Büyük bir olasılıkla, Cengiz Han tarihteki sonuncu atlı kavimler birliğini kotarırken, Şigi-hutuhu da Çin'in saray kültürünü hanedanına layık görmüştür. Yani *Moğolların Gizli Tarihi*'nin "gizli" niteliği ne Moğollar arasındaki sınıfsal çelişkilerin netleştiği anlamına gelir, ne de Moğolların saray kültürü gibi ileri bir üstyapı kurumuna sahip oldukları anlamına! Kaldı ki — Moğollar dahil — Orta Asya step halkları böylesi bir olguya ta XIV. yüzyıla dek uzak kalmışlardır, yabancıdırlar. Saray kültürü bir yana; XV. yüzyılda yazıya geçirildiği halde, *Dede Korkut Kitabı* bu yüzyılın köleci + feodal üretim ilişkilerinden çok önceki dönemlerin ('ilkel' göçebelik) izlerini ya da motiflerini yansıtır. Dediğim gibi, "gizli"lik konusu düpedüz öykünmecilikten girmiştir bu otantik yapıtın adına. Ve tikel bir örnektir. *Moğolların Gizli Tarihi*'nde buna benzer başka örnekler bulma olanağımız yoktur. Çünkü Moğollar, zamanın kültür merkezleri sayılan kentlere ya da ülkelere hükümran olmuşlarsa da, oralarda da birer step insanı olarak yaşamayı yeğlemişlerdir. Bu yüzden olmalı *Moğolların Gizli Tarihi*'nde resmedilen Temucin/Cengiz Han, *mythique* ya da bireşimsel bir kahraman sıfatıyla önümüze dikelir. Bir Agamemnon, bir Odysseus, bir Akhilleus gibi... Tek farklı tarafı Orta Asyalı oluşudur. İşte *çocuk* ve *delikanlı* Temucin: Step insanının varoluşu ve hayatı algılama tarzını ifade eden kutlu bir göçebe, bir alp! İşte *imparator* Cengiz Han: Bilici ve büyücülere çocuk saflığıyla inanan bir dev, göğsü şahin dövmeli ihtiyar bir silahşör! Evet, 1240 yılında malum niyetle yazılıp bitirilmiş *Moğolların Gizli Tarihi* nihayet imgelem dağarımızdaki muhkem yerini almıştır. Artık bize onun hiçbir entellektüel kaygı güdülmeden yaratılmış düşler dünyasını maddi temellerine sağmak kalıyor!

Gerçekten de *Moğolların Gizli Tarihi*'ndeki onca varlık, gezegenlerin fosfor patlamaları arasında nesnelliklerinden arınmışlar, handiyse Burhan-haldun'un özgül ortamında tekrar yerlerini almışlar gibidir. Elbette bir kurt ya da köpeğin 'hayvan' olmadığını kimse ileri süremez; ne ki Moğollar, bir *boz kurt* (borte çino) ile *beyaz* bir *dişi geyik*'ten (ho'ai maral) ya da Alan-ho'a (Alageyik) ile *sarı* bir *köpek*'ten türedikleri için atalarını ve kendilerini tanrısal sayarlar. Totemcilik çok gerilerde kaldığı halde, Moğollar fetişlerini ne XII. yüzyılda reddederler, ne de XIII. yüzyılda. Dahası, şamanlığın bir fon oluşturduğu *Moğolların Gizli Tarihi*'ndeki destan motifleri ilkel-komünal dönemin uzak çağrışımlarıyla yeniden estetik bir anlam kazanır. Onu — biraz zorlamayla olsa da — doğal ve kurmaca destanların arasına sığıştırır.

Ne diyorduk?

Evet, *Moğolların Gizli Tarihi*'nde Cengiz Han'ın ceddinin dökümü yapılırken, "gayrı meşru" üç "göksel" çocuk dünyaya getiren Alan-ho'a'ya özel bir yer ayrılır. Moğol kadınının kutsal görevleri söz konusu olduğunda da sık sık Alan-ho'a'ya atıfta bulunulur. Daha önemlisi, Alan-ho'a giderek Cengiz Han'ın anası Ho'elun-ucin'le örtüşür. Adları "Alan Ana" ve "Ucin Ana" diye kısaltılır, sıfatlandırılır. Moğol İmparatorluğu'nun sınırları genişle-

Erdal Alova

EVDEN KAÇAN KIZLAR

Denizyüzüne bırakın beni
Keseyim yüzümü rüzgârıyla.

Güneşin aynasına bırakın beni
Gizlerin serildiği kızgın toprağa.

Bir pazaryerine bırakın.

Kurbağaların gecesine.

Eve bırakmayın beni.

UZAKLIKLAR

Bir gölge yılı uzaktasın benden
Sana baktığıma baktığım zaman

---

dikçe de, "Ucin Ana" tüm Moğolların manevi anası katına yerleşir, "Alan Ana"nın erkini temsil eder. Alan-ho'a efsanesi, bir yandan Ho'elun-ucin'in kişiliğinde Moğol İmparatorluğu'ndaki kadının konumunu işaret ederken, öte yandan da söz konusu yapıtın 'edebi' karakterini gözler önüne serer:

> (Anneleri Alan-ho'a) bir ilkbahar günü, kıştan kalmış bir koyunu pişirerek Belgunotai, Bugunotai, Buhu-hatagi, Buhatu-salci ve Bodonçar-munghah isimli beş oğluna ziyafet çekti. (Ziyafet esnasında) onlara birer ok vererek kırmalarını söyledi. Onlar (teker teker) bu okları müşkülatsız kırıp attılar. Sonra, (başka) beş oku bir demet halinde bağlayarak hepsini birden kırmalarını söyledi. Beş çocuk birbiri ardından, bir araya bağlanmış beş oku sıra ile ellerine alıp denediler, lakin kıramadılar.
>
> Bunun üzerine anaları Alan-ho'a (Dobun-mergan'dan olan çocuklarına) şunları söyledi: "Oğlum Belgunotai ve Bugunotai! Siz, bu üç çocuk hakkında ananızdan şüphe ederek aleyhimde dedikodu yaptınız. Şüphenizde haklısınız:

> Fakat her gece sarışın bir adam, evin (çadırın) bacasından (damdaki açıklıktan) sızan ışık vasıtasıyla girerek karnımı okşuyor ve onun nurları üzerinden sarı bir köpek gibi çıkıyordu. Siz nasıl böyle düşünmeden konuşuyorsunuz? Bu (hadise) üzerinde fikir yürütülürse, onların tanrı oğlu oldukları meydana çıkar. (Kardeşlerinizi) kara başlı (adi) insanlarla mukayese ederek nasıl böyle konuşabiliyorsunuz? Onlar bütün insanların Hanı oldukları zaman, adi halk (hakikatı) anlayacaktır."
>
> Bundan sonra Alan-ho'a beş oğluna nasihat ederek: "Beş oğlum! Sizler benim bir tek vücudumdan meydana geldiniz. Eğer ayrı ayrı hareket ederseniz, deminki beş ok (misali) gibi herkes tarafından kolayca kırılırsınız. Fakat bir araya bağlanmış beş ok gibi toplu bulunursanız, size kim kolaylıkla zarar getirebilir?" dedi.[8]

Alan-ho'a az da olsa Meryem Ana'yı anıştırır. Kim bilir, belki de Alan-ho'a'ya mal edilen bu efsane, Hıristiyanlığın etkisiyle Moğolların anaerkil ya da öteki step halklarının totemcilik dönemlerine ilişkin başka bir efsaneden uyarlamadır. Çünkü ok, kurt ya da köpek fetişleri tüm Orta Asya halklarının destan ve destansı metinlerinde çokça kullanılan ortak motifleri oluşturur. Daha gerilere sarkmaya gerek yok; örneğin *Oğuz Kağan Destanı*'nın bilinen 376 satırının üçte birinden fazlasında 'kurt', son bölümünde de 'ok' motifleri öne çıkar. Özellikle şu satırlar Alan-ho'a efsanesine nakledilmiş gibidir:

..... çang irte
boldukda oguz kagannung
kurıkanıga kün teg bir
çaruk kirdi. ol çarukdun kök
tülüglük, kök çallug bedik
bir irkek böri çıkdı.[9]

Buraya bir mim koyalım.
Ve devam edelim...

XII. yüzyılda Orta Asya halkları Hıristiyan ve İslam mezheplerinin enikonu kuşatması altındadır. Feodal kültürlerin step uygarlıkları üzerindeki etkisi gözle görülür bir kertede artmaktadır. Göçebe kavimlerdeki aristokrasi yavaş yavaş demokratlaşmaktadır. Bilicilik ve büyücülük günlük hayattaki bildik etkisini yitirmiştir. Çağlar boyu geniş yığınların nabzını elinde tutmuş kam'lar pusuya yatmış durumdadırlar. Temucin'in yıldızının parladığı yıllarda ise, Moğol kabilelerinin büyükçe bir bölümü ve komşu Türklerin tamamı Hıristiyandırlar, Budhhacıdırlar. Şamanlık geriye çekilmiştir. Hal bu merkezde iken, Temucin'in "Mengü Gök Tanrının gücüyle..." ortaya çıkışı yeni toplumsal güçler üzerinde tam bir şok etkisi yapar. Göçebe kavimlerdeki demokrat oluşmalar bizzat Temucin tarafından budanmaya başlar. Çok geçmeden de kadükleşirler. Doğal olarak da demokratları temsil eden Camuha'nın safındaki birçok aşiret, birer ikişer Temucin'in güdümündeki aristokrasinin hizmetine girer. Temucin'e bir gün bütün Moğol "ulusu"nun (*kavimler birliği* anlamında) hükümdarı olacağını "haber" veren Horçi-usun,

bu aşiret üyelerinden biridir işte! Bilici Horçi'nin Temucin'e ilişkin kehaneti, *Moğolların Gizli Tarihi*'nde şöyle ifade edilir:

> Horçi gelince şunları söyledi: "Kutsal Bodonçar'ın (bir zamanlar) kaçırmış olduğu kadından doğan bizlerin, Camuha ile
> Anamız bir,
> Kanımız birdir.
> Camuha'yı terketmemiş olurduk, fakat ilahi bir işaret bana (rüyamda) şunları gösterdi: Beyaz bir inek gelerek Camuha'nın etrafında dolaştı ve onun çadır arabasını süstü, sonra da Camuha'yı süstü. Bu esnada ineğin iki boynuzundan biri kırılıverdi: 'Boynuzumu ver!' diyerek toprakları saçmaya ve Camuha'nın karşısına dikilerek böğürmeye başladı. Derken, boynuzsuz (başka) bir beyaz öküz, sırtına yüklenmiş büyük bir çadır direğini çekerek geldi. O, büyük araba izinden, Temucin'in peşinden gömürdeyerek geliyor ve: 'Gökle yer, Temucin'i ulusun hükümdarı ilan ettiler. Şimdi (Temucin) ulusu idaresine alsın!' diyordu. Bu hayırlı alametler bana istikbali haber verdi. Temucin, sen ulusun hükümdarı olursan, beni bu kehanetim için ne ile sevindirirsin?" Temucin ona: "Hakikaten ulusun hükümdarı olursam seni tümen komutanı yaparım" dedi. (Horçi şöyle söyledi:) "Bu gibi mühim hadiseleri önceden haber verdiğim için beni ancak bir tümen komutanı yaparsan, bu mükâfat neye yarar? Beni tümen komutanı yaptıktan başka, devletin güzel ve iyi kızlarından arzuma göre almama ve otuz kadınım olmasına müsaade et! Sonra, müracaatlarımı da dinle!"[10]

XII. yüzyılda step insanının tektanrılı dinlerin yakın markajına karşın hâlâ mythoslara ve somut kavramlara dayalı bir felsefeye sahip olduğu düşünüldüğünde, Temucin açısından Horçi-usun'un kehanetinin taşıdığı önem kendiliğinden ortaya çıkar. Bu, şamanlıkta bir onama ve takdir makamı sayılan bilici ve büyücülüğün Moğol aristokrasisine imparatorluğun kuruluş arifesindeki ilk açık desteğidir. Temucin de bunun farkında olduğunu Horçi-usun'a vaad ettiği ödüllerle dışa vurur, müstakbel tavrını belli eder. Hemen ardından ikinci ve nihai destek de gelir. Bu kez Temucin, ünlü büyücü Kokoçi tarafından *Cengiz* sanıyla kutsanıp onun elinden *Han*'lık tacını giyer. Gerisini biliyoruz...

Yazının başında Temucin'in seceresine büyüteçle bakmamın nedeni, Yesugai-ba'atur'un gerçek babası olup olmamasının ve anası Ho'elun-ucin'in milliyetinin hiçbir anlam ifade etmediğini işaret edip Moğol İmparatorluğu'nun manevi temellerinin step kültürlerinin ortak normlarından oluştuğuna dikkat çekmek içindi. Yani Orta Asya aristokrasisinin soy çizgisini *hakikat*'ler değil, bilici ve büyücüler (daha sonra *lama*'lar ve *şeyh*'ler) saptar, saptamıştır.

Belki söylemek için geç bile kaldım: Şamanlık, enikonu bir step bilgeliğidir — Orta Asya çıkışlı siyasal oluşmaların gerisindeki niceliksel güç çerçevesinde kaleme alınmış *Moğolların Gizli Tarihi* türünden ürünleri bütün zamanların 'edebi' kaynakları kılan halkların bir bilgeliği... Kaldı ki, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ilişkin efsane ya da kehanetler herhangi bir destana eklemlenemediği halde, gelip ta XX. yüzyıla kadar sokulur: Osman Bey'in,

Şeyh Edebalı'nın evinde uyurken, Âl-i Osman'ın yakın bir gelecekte dünyaya hükümran olacağını düşünde görmesi... Daha ilginci, Türk edebiyatının kadim omurgası *Oğuz Kağan Destanı*'ndaki şol satırlar, Moğollarla Osmanlıların aynı kaynaktan beslendiklerini örneklemekle kalmaz, Alan-ho'a efsanesi ve Horçi-usun'un kehanetiyle de izleksel bir bütünlük oluşturur. Acele etmeden okuyalım:

..... oguz kagannung
çanıda ak sakallug, moz saçluğ
uzun uslug bir kart kişi turur bar irdi.
ukgulug, tüzün bir yir irdi, tüşimel
irdi, anung atı ulug türük irdi. kün-
lerde bir kün uykuda bir altun
ya kördi; takı üç kümük ok kördi. bu altun
ya kün togışıdın ta kün batuşı-
gaça tegen irdi. takı bu üç
kümüş ok tün yanggakka kite
turur irdi. uykudun song tüşde kör-
genin oguz kaganga biltürdi;
takı tedi, kim: ay kaganum, senge
çaşgu bolsungıl tüzün, ay kaganum senge;
türlük bolsungıl tüzün: negü kök
tengri birdi tüşümde kiltürsün; tala
turur yirni urugungga birtürsün,
tep tedi. oguz kagan ulug türük-
nüng sözün yakşı kördi, ögütün
tiledi; ögütüge köre kıldı. andın
song irte bolupta agalarnı, ini-
lerni çarlap kiltürdi. takı aytdı, kim; ay, mening
köngülüm avnı tilep turur; karı bolgumdın
mening kakızlukum yok turur. kün,
ay, yultuz tang sarıga senler barung;
kök, tag, tengiz tün sarıga sen-
ler barung, tep tedi. andın song üçegü-
sü tang sarıga bardılar; takı üçegü-
sü tün sarıga bardılar. kün, ay,
yultuz köp kikler, köp kuşlar avlagu-
larıdın song çolda bir altun yanı
çapdılar; aldılar, atasıga birdiler.
oguz kagan sivindi, küldi. takı yanı
üç buzgulug kıldı. takı aytdı, kim: ay aga-
lar. ya bolsun senlernüng; ya teg
oklarnı kökkeçe atung, tep
tedi. kene andın song kök, tag,
tengiz köp kikler, köp kuşlar avlagu-
larıdın song çolda üç kümüş ok
nı çapdılar; aldılar, atasıga birdiler.

oguz kagan sivindi, küldi. takı oklarını üçüge üleştürdi. takı aytdı, kim: ay iniler, oklar bolsun senlernüng; ya atdı oknı, oklar teg senler bolung, tep tedi.[11]

Sonra Oğuz Kağan ilk üç oğluna "Bozoklar", diğer üç oğluna da "Üçoklar" adını verir; ülkesini onlar arasında üleştirir. Bir anlamda, onları dünyaya hükümran kılar. Alan-ho'a'nın, babasız çocuklarının birer 'tanrı oğlu' olduklarının bütün insanların hanı olduklarında anlaşılacağını ifade etmesine karşın; 'kutlu' Oğuz Kağan, 'yer ve gök tanrılarından kut almış' oğullarına hükümranlık haklarını bahşeder.

Bu benzerlikler, hiç kuşkusuz söz konusu mythosların iç dokusuna şamanlığın kattığı birer renk lekesidir, inanç beneğidir.

Oğuz Kağan Destanı, Oğuz'un 'efsanevi' kişiliğinden hareketle — Cengiz Han'ın tarih sahnesine çıkmasından 1300 yıl önce — Hyung-nu'ların (Hun'lar) aynı topraklar üzerinde kurduğu kavimler birliğinin olaylarını hikâye eder. Elimizdeki küçük bir parçadan ibaret olsa da; *Moğolların Gizli Tarihi*'ni okurken "çırağı kök, ağızı ataş kızıl, közleri al, saçları kaşları kara" Oğuz Kağan gözlerimizin önüne gelir, "gözleri ateşli yüzü nurlu" Cengiz Han'la örtüşür. Ya da tam tersi: *Oğuz Kağan Destanı*'nı okurken Cengiz Han'la aynı sonsuzluk erinci ve göklere tapınma duygusuyla dolar içimiz. Sahi, yoksa Uygur harfleriyle Uygurca yazılıp dağıtılan *Oğuz Kağan Destanı*, onca yıl sonra Uygur harfleriyle ama bu kez Moğolca ve *Moğolların Gizli Tarihi* adıyla tekrar mı yazılıp çoğaltılmıştı?

Hayır, böyle bir savı eldeki örnekler tanıtlamaya yetmez. *Oğuz Kağan Destanı*'nın *Moğolların Gizli Tarihi*'ni kaleme alan kişi ya da kişilere esin kaynağı olmakla kalmadığı, bizzat bu kişi ya da kişilerce *Moğolların Gizli Tarihi*'ne satır satır şırınga edildiği türünden bir iddiayı kabul edemeyiz. Neden edemeyiz? Çünkü Alan-ho'a efsanesi gibi *Oğuz Kağan Destanı*'ndaki efsaneler de, geçmişin derinliklerine gömülü başka kaynaklardan devşirilmiş olabilir. Sözgelişi *Moğolların Gizli Tarihi*'ndeki "alnı ortasındaki tek göze malik" Duva-sohor, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Tepegöz ile bin yıllar öncesine değgin *Odysseia*'daki Kyklop Polyphemos'un bir simetrisi olarak önümüze dikelir. Bu, bir. İkincisi, *Oğuz Kağan Destanı*'nın tamamının elimizde olmayışı nedeniyle bu iki yapıtı birlikte okuma ve düş(ün)sel atmosferlerini maddi temellerine indirgeyerek çözümleme olanağımız yoktur. Üçüncüsü, *Moğolların Gizli Tarihi, Oğuz Kağan Destanı* gibi enikonu bir edebiyat ürünü özelliği taşımaz, öz ve biçim birlikteliği oluştur(a)maz. Yani *Moğolların Gizli Tarihi*'nin kotarılma nedenselliği, *Oğuz Kağan Destanı* ve öteki Orta Asya destanlarının ortaya çıkış nedenselliğinden farklıdır.

Temucin'in Cengiz Han sanıyla belerdiği XII. yüzyılın ikinci yarısına dönüp bakıldığında, Orta Asya halkları arasında ulusal nitelikli oluşmaların henüz söz konusu olmadığı açıklıkla görülür. Mançu-Tunguz, Moğol ve Türk kavimleri iç içedir daha. Tümü aynı üretim araçlarına sahiptir; tümünde sınıfsal çelişkiler netleşmemiştir, işbölümü hâlâ fiziksel güç ve deneyim/yaş ölçütüne göre yapılmaktadır. Deyim yerindeyse, step halkları, Aristoteles'in

Murathan Mungan

YAZ BİTTİ

"yazın bittiği her yerde söylenir"
söylenmeyen şeyler kalır geriye
ve sonra hiçbir şey olmamış gibi
ağır, usul bir hazırlık başlar
uykuya benzer yeni bir mevsime
orda burda, eviçlerinde, kır kahvelerinde, deniz kenarlarında
incelen yazın akşam esintilerinde
zaman usulca sıyrılır aramızdan
ta içimizde duyarız gelecek günlerin geçmişini
başka ne gelir elimizden
büyük bir uzaklığa gülümseyerek
geçiştiririz
ıskaladığımız şeyleri
yatıştırıcı rüzgârlar
dışavurur içimizdeki lodosu, poyrazı, günbatımlarını
saklar bizi
gözlerimizdeki hüzne "dinginlik" adını verir
"seni iyi gördüm," diyenler
biz de iyi hissederiz kendimizi
elimizden başka ne gelir ki
köşebaşları, akşamüstleri, kokular
tozar gider zamanın boşluğunda

"toplumsal bağları olmaksızın ya bir tanrı, ya da hayvan" diye tanımladığı "metafizik-öncesi insan"ın kültürel hayatını yaşamaktadır. Bu da *Moğolların Gizli Tarihi*'nin arkaik karakterini bir adım ileri çıkarır. Onu örneğin bir Bizans, ya da Osmanlı Tarihiyle değil de, 'mythique' ürünlerle eşler.

Ve Cengiz Han böylesine sığ bir ortamda Orta Asya kavimlerini aynı "hiza"ya sokmakta fazla güçlük çekmez.

Zaferler birbiri ardından gelir: Tatarlar "boyları dingilbaş çivisine müsavi olacak şekilde" imha edilirler, Naimanlar kılıçtan geçirilip köleleştirilirler, Taçi'ut'lar pusuya düşürülür ve yağmalanırlar, Oriatlar meydan savaşından sağ çıkamazlar! Cengiz Han bu ve bundan sonraki askeri harekâtlarında, İskender'in Thebai'lilere uyguladığı soykırımı bir yöntem olarak benimseyip yürürlüğe koyar. Din, dil, ırk ayrımı gözetmez; tek ölçüsü hükümranlığının kabul edilip edilmemesidir. Nitekim zaferlerini yenileri izler: Kereitler, Kıpçaklar, Kırgızlar ve Kitatlar Cengiz Han'ın saflarına katılırlar. Fakat Cengiz Han, ne uyruğundaki bu yenik halkların, ne de Karluklar ve Uygurlar

karışır anların kuytu belleğine
belki sonraları bir gün
hatırlanır aynı kederle
"yazın bittiği her yerde söylenir"
söyleyenler inanır bir şeylerin sahiden bittiğine
yaz biter
eskir geceler, serin, hüzünlü
yeni mevsime hazırlık: ömrün teyel yerleri
bir yanı telaş, bir yanı ürperten yazsonu ikindileri
çıkarır sizi dalgın derinliğinizden
yaşadığınızı duyarsınız teninizde
bir zamanlar okumuş olduğunuz kitapları özlersiniz
sıcak odaları, beyaz, temiz yastıkları
ahşap pancurları
yaz bitti
bitmeyen şeyler kaldı geride
yaz bitti
yaz bitti
yüksek sesle söylüyorum bunu kendime
her yerde söylendiği gibi
yaz bitti
yaz bitti
hiçbir şey hiçbir şey .
hiçbir şey
yalnızca üşüyorum şimdi

---

gibi müttefik kavimlerin kendini "dünyanın efendisi" yapmaya yetmeyeceğinin farkındadır. Çözüm yolu olarak da Çin feodalitesinin kapılarını kırdırır, imparatorluğunun sınırlarını steplerden büyük yerleşim birimlerine doğru yayar, iktisadi hayatı canlandırmak üzere kollarını ticarete sıvar. Ne ki Asya'nın ticari ve kültürel odağı konumundaki Muhammed Harizmşah onu pek ciddiye almaz. Bu da Cengiz Han'ın askeri gücünü farklı alanlarda değerlendirme tasarısını çıkmaza sokar. Hele bir Moğol heyetinin Ottar'da katledilmesi ve suçluların Muhammed Harizmşah'ça korunması, Cengiz Han'ı çılgına çevirir. Sonuçta Harizmşah'a bağlı Müslüman halkların akibeti, Tatarların trajik sonunu hiç de aratmaz: Ottar, Merv, Nişabur, Bamyan ve Herat kentleri yıkılır ve insanları toptan yok edilir.

Yani Moğollar, çeşitli olumsuzluklar yüzünden, Greko-Latin uygarlığını soğuran Osmanlıların başarısını gösterip mevcut üretim ilişkilerini tasfiye edemez ve kültürel bir bileşime ulaşamazlar. Tarihler boyunca, hükmettikleri halklarla bir türlü kaynaşamazlar. Doğal olarak da başlangıçtaki *homogène*

imparatorluk kültürleri, daha sonra — Türk, Çin, Hind, Rus, Fars ve Arap kültürlerinin özgül niteliklerini yitirmeden bir araya toplaştığı — tuhaf bir eklektik görünüm oluşturur. *Moğolların Gizli Tarihi* ise, ilk dönemin bir ürünü olarak bize ulaşır — Karluklar ve Uygurların dizlerinin dibine çömüp atalarının güneşe banılmış düş(lem)sel serüvenlerini öğrenmeye çalışan Cengiz Han'ın enikonu bir Orta Asya fatihi olduğu dönemin!

Tekrar etmekte yarar var: *Moğolların Gizli Tarihi* bizzat Cengiz Han'ın besleme kardeşi Şigi-hutuhu tarafından ya da onun denetiminde kaleme alınmıştır. Özne, Moğolları temsil edici nitelikte tiplenmiş Temucin/Cengiz Han'dır. Yüklem ve tümleç, Temucin'i Cengiz Han yapan maddi-manevi koşullar ve Moğol istilasıdır. Amaç, step insanının bu yükselişini öznel boyutlarıyla görüntülemektir. Ortaya istenilen ölçüde bir ürün çıkması için de her şey yapılmıştır: Bilinen efsane ya da rivayetler ataerkil döneme uyarlanmış, eski bireşimsel kahramanların silüeti Cengiz Han'ın soykütüğüne indirgenmiş, şamanlık pervasızca bir Moğol ideolojisi haline dönüştürülmüştür. Ayrıca şu da yapılmıştır: Cengiz Han'ı bütün zamanların başbuğu kılmak için *mekân* Burhan-haldun'la sınırlanmış, sınırlanmaya çalışılmıştır. Ancak gösterilen bunca *homocentrique* özene karşın, *Moğolların Gizli Tarihi* tüm Orta Asya halklarının genel geçer estetik normlarının bir ifadesine dönüşmekten kurtulamamıştır: İsimlerin çoğu çıplak, sıfatlar yok denecek kadar az, tasvirler tümüyle birer arz-ı hal çabası...

Sahi kimdir Cengiz Han? Acıma nedir bilmeyen bir Nergal ya da Namtar mıdır, yoksa ölümsüzlük ardındaki bir Gılgamış mı?

Bilindiği gibi, *Nergal* Sümer Mitologyasında ölüler ülkesi tanrısıdır, *Namtar* da can alıcı. Gerçi Cengiz Han'ı bunlarla birlikte anmak dahi bizi irkiltmektedir, ama dünyanın siyasal haritasını fiziksel coğrafyaya göre çizme heveslisi malum düşünürlerin bilinçaltındaki portre ne yazık ki böyledir. Aynı şey, Batı Hun İmparatoru Attilâ için de geçerlidir. Çünkü onların indinde Cengiz Han *"flagellum dei* Attilâ"nın bir simetrisi, Moğollar da "Kuzey Avrupa Hunları"nın kandaşıdırlar.

Oysa *Moğolların Gizli Tarihi*'nde resmedilen Temucin/Cengiz Han, step koşullarının insancıl öğelerden soyutladığı ve bereketli topraklara doğru savurduğu barbarların bir tanrısı ya da tiranı olmaktan çok uzaktır.

(Şu genel geçer bir saptayımdır: At ve koyun sürülerinin kaygan lekeler gibi dağıldığı stepler, her insana sonsuzluk erinci verir! Şu da genel geçer bir saptayımdır: Yıldızlarla bezeli gökyüzünün eflatun derinlikleri korku ve kuşkuyu kışkırtır, her insanın damarlarına tapınma duygusunu zerkeder! Bir Moğol için karın ve rüzgârın mendireği dağlar ise Burhan-haldun'un imgesel bir karşılığını ifade eder, erinçle tapıncın bir bileşkesini. Cengiz Han bu yüzden Burhan-haldun'un gölgesinden asla dışarı çıkmaz. Hep Burhan-haldun'lu bir şaman, hep Burhan-haldun'lu bir bahadır olarak kalır. Kentleri çadırlarla bir tuttuğu için kolayca yıktırır, halkları eski komşusu kabilelerle bir tuttuğu için tereddüt etmeden kırdırır. Kendini şu ya da bu anlamda tarihsel bir kişilik saymaz, tarihte hangi sıfatlarla anılacağını zerre kadar düşünmez. İcraatı dünyayı dehşete düşürürken; o, Burhan-haldun'a sığınır, Burhan-haldun'a tapınır.)

Gılgamış'ın ünlü düşlemsel yolculuğundan hiç haberi olmadığı halde,

Cengiz Han da ölümsüzlüğün ardına düşer. Sebat göstermez. Kendini 'baki' kılmak için olmadık yolları dener. Bilici ve büyücülerini sıkıştırır, tüm simyacıları başına toplar; Çinli taocu Kiu Çang Cuni'yi bile Burhan-haldun'a getirtir. Sonuç malum! Cengiz Han'ın çabası, *insan'ın yaşama sevinci*'nin ifadesi olarak tümel bir anlam kazanır.

Evet, Cengiz Han ne bir Gılgamış'tır, ne de bir Nergal, ya da Namtar! O, Orta Asya kavimlerinin yeniden doğuşunun bir mürşididir; Alâeddin Cüveynî'nin dediği gibi, step halklarını yüzlerce yıllık uykusundan uyandıran bildik bir "tanrının kamçısı"...

Gerçekten de Moğol "galebe"si, "göçebe kavimlerin kendi ananeleri, yaşantıları ve dilleriyle gururlanmalarına sebep" olur.[12] Hıristiyanlık ve İslamiyetin 'cihad' nefesi kesilir, antik dinler tarih sahnesindeki mümtaz yerini tekrar alırlar. Cengiz Han zamanında yıkılan kentler onun ölümünü izleyen yıllarda bizzat Hanlık tarafından onarılmakla kalmaz, yeni gözlemevleri ve tapınaklarla donatılır. Yine Cengiz Han'ın düşleyip de gerçekleştiremediği Ön Asya ile Uzak Asya arasındaki ticari ve kültürel ilişkiler, Orta Asya'dan geçen *kervan yolu*'na İran limanlarından Çin'e dek uzanan *deniz yolu* eklenerek misli görülmemiş bir şekilde hayata geçirilir.Kimi bilim ve sanat kollarında inkâr edilemeyecek ilerlemeler kaydedilir. Doğu klasiği yapılan yapıtlar dilden dile çevrilir, kutsal kitaplar durmadan el değiştirir. Step halklarına töre ve törenlerini belli bir sisteme oturtma, dillerini geliştirme ve yaşayışlarını iyileştirme fırsatı verilir. En önemlisi, "İran'daki Moğol hükümdarının sarayında Çinliler'den başlayarak Frenkler'e (Garbi Avrupalılar'a) varıncaya kadar, Moğol İmparatorluğu içine giren, yahut, Moğollarla münasebette bulunan bütün milletlere dair tarihi rivayetleri içine alacak" bir genel antologyanın meydana getirilmesi düşünülür ve bu kısmen gerçekleştirilir: Fazlallah Reşideddin'in *Camî'at Tavârîh*'i.[13]

Camî'at Tavârîh'te Orta Asya Türk kültürüne ilişkin ipuçları veren çok sayıda destan özetleri, efsane ya da rivayetler vardır. Bunlar yalnızca eski step hayatını ve düşünüşünü betimlemekle kalmaz; Greko-Latin Mitologyasını bile gölgede bırakacak muhteşem bir görünüm sergiler, antik kültür odaklarını bünyesinde toplar. Abartmasız söylemek gerekirse, Destanlar Çağının ana hatlarını *Camî'at Tavârîh*'te aktarılan Türk destan özetleri ya da efsanelerinde bulabilmek işten bile değildir. Ne ki söz konusu efsane ya da rivayetler otantik, hele arkaik olmaktan oldukça uzaktırlar. Geçmiş bin yılların düşünüş biçimini değil, X. -XIV. yüzyıl Türk insanının köklerini arayış çabalarını yansıtırlar. Büyük bir çoğunluğu — folklorik değerleri bir yana — mitolojik ve 'edebi' açıdan hiçbir anlam ifade etmezler: "Ergenekon", "Bozkurt", "Göç"... Ancak Fazlallah Reşideddin'in uzun uzun anlattığı "Tarih-i Oğuzan ve Türkân" başlıklı halk hikâyesini öbürlerinden ayrı bir kategoride değerlendirmek gerektir. Çünkü "Tarih-i Oğuzan ve Türkân" biraz didiklendiğinde, *Moğolların Gizli Tarihi*'yle yoğrulmuş *Oğuz Kağan Destanı*'nın motifleriyle örülü başlı başına bir XIII. yüzyıl edebiyat ürünü olarak karşımıza çıkar.

Tüm bunların işaret ettiği gerçeklik şudur: *Moğolların Gizli Tarihi* — adındaki "gizli" sıfatına karşın — Türkleri sanıldığından fazla etkiler ve imgelem dağarlarına nüfuz eder. Wilhelm Barthold'ün dediği gibi, Moğol hükümdarlarının kendi halklarını yükseltmek amacıyla hazırlattıkları *Moğolla-*

rın Gizli Tarihi ve *Camî'at Tavârîh* türünden çalışmalar, daha çok Türklerin "milli duygu"larının yararına olur.[14]

İlginçtir, Türk insan gücünden ve destanlarından beslenen Moğollar XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu ve Orta Asya Türk kültür değişimlerine kaynaklık ederler. Hem de daha geri bir kültüre sahip oldukları halde...

(1) *Moğolların Gizli Tarihi* (Monghol-un Niuça Topça'an), Çev. Ahmet Temir, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İkinci Basım 1986 Ankara, s. 3. (Parantez içindekiler, Ahmet Temir tarafından Türkçe çeviriye yapılan eklerdir.)

(2) Ahmet Taner Kışlalı'nın "Doğal Koşulların Siyasal Yaşam Üzerindeki Etkisi" başlıklı yazısından aktarma, *AÜ-Basın Yayın Yüksek Okulu VIII. Yıllığı*, 1986 Ankara, s. 139. (Jean Brunhes, *La Géographie Humaine*, PUF, 1947 Paris.)

(3) aynı yazı.

(4) bkz. *Encyclopedia Americana*, 1976 New York, Cilt 14, s. 607: "Ellsworth Huntington"

(5) Macar Türkolog Lajos Ligeti de, "fi tarihindeki büyük kavimler göçü" varsayımından hareketle, Huntington'u onaylar ve TTK'nun söz konusu *tez*'inin altını çizer biçimde şöyle der: "Bugün artık biliyoruz ki, tarihsiz sanılan İç-Asya'da büyük göçebe imparatorluklar yaşamış, ...kimsenin tahmin edemeyeceği medeniyetler kurulmuştur." *Bilinmeyen İç Asya*, Çev. Sadrettin Karatay, Türk Dil Kurumu Yayınları, İkinci Basım 1986 Ankara, ss. 29-30.

(6) *Moğolların Gizli Tarihi*, s. XLIII.

(7) agy., s. XXXV.

(8) agy., ss. 7-8.

(9) "Tan ağarınca Oğuz Kağan'ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü ve gök yeleli büyük bir erkek kurt çıktı." W.Bang — G.R.Rahmeti, *Oğuz Kağan Destanı*, Haz. Muharrem Ergin, MEB Devlet Kitapları, 1970 İstanbul, ss. 6-7 ve 22.

(10) *Moğolların Gizli Tarihi*, ss. 55-56.

(11) Oğuz Kağan'ın yanında ak sakallı, kır saçlı, uzun tecrübeli bir ihtiyar vardı. O, anlayışlı ve asil bir adamdı. Oğuz Kağan'ın nazırı idi. Adı Uluğ Türük idi. Günlerden bir gün uykuda bir altın yay ve üç gümüş ok gördü. Bu altın yay gün doğusundan ta gün batısına kadar ulaşmıştı ve üç gümüş ok da şimale doğru gidiyordu. Uykudan uyanınca düşte gördüğünü Oğuz Kağan'a anlattı ve dedi ki: Ey kağanım, senin ömrün hoş olsun; ey kağanım, senin hayatın hoş olsun. Gök Tanrı düşümde verdiğini hakikate çıkarsın. Tanrı bütün dünyayı senin uruğuna bağışlasın! Oğuz Kağan, Uluğ Türük'ün sözünü beğendi; onun öğüdünü diledi ve öğüdüne göre yaptı. Ondan sonra sabah olunca büyük ve küçük oğullarını çağırttı ve: Benim gönlüm avlanmak istiyor. İhtiyar olduğum için artık cesaretim yoktur; Gün, Ay ve Yıldız doğu tarafına sizler gidin; Gök, Dağ ve Deniz sizler de batı tarafına gidin. Ondan sonra üçü doğu tarafına, üçü de batı tarafına gittiler. Gün, Ay ve Yıldız çok av ve kuş avladıktan sonra, yolda bir altın yay buldular; onu aldılar ve babalarına verdiler. Oğuz Kağan sevindi, güldü, yayı üçe böldü ve: Ey büyük (oğullarım), yay sizlerin olsun; yay gibi okları göğe atın dedi. Gök, Dağ ve Deniz çok av ve çok kuş avladıktan sonra, yolda üç gümüş ok buldular; aldılar ve babalarına verdiler. Oğuz Kağan sevindi, güldü, okları üçe üleştirdi ve: Ey küçük (oğullarım), oklar sizlerin olsun. Yay oku attı; sizler de ok gibi olun dedi." *Oğuz Kağan Destanı*, ss. 12-14 ve 27-28.

(12) Wilhelm Barthold, *İslam Medeniyeti Tarihi* (Kultura Musulmanstva), Çev. Ahmed Ural, Açımlayıcı ve çözümleyici kendi çalışmalarını da ekleyerek yayıma hazırlayan: M. Fuad Köprülü, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Beşinci Basım 1977 Ankara, s. 66.

(13) agy., s. 64.

(14) agy., ss. 66-67.

ROBERT GRAVES

Ben Claudius

ADAM YAYINLARI

ÇAĞDAŞ DİLBİLİM VE YAZIN DİLİ

David Robey

III

Roman Jakobson: dilbilimsel yazın kuramı

Jakobson'un adı daha önce hem Biçimcilik, hem de Prag Okulu başlıkları altında anıldı. Ancak ünlü "Closing statement"ın bir bölümü, gördüğümüz gibi, Prag Okulu kuramının geliştirilmiş biçimiyse de, *Thèses* ve Mukarovski'nin şiirsel dil görüşünden kimi yönden belirgin ayrılıklar gösteren bir şiirsel dil görüşü de ileri sürer. Prag Okulu, yazın metninden işlevsel bir yapı diye söz ederken, bu metnin, konusu da içinde olmak üzere, oluşturucu öğelerinin birbirleriyle karşılıklı etkileşimleriyle bir bütün olarak etkisini vurguladı. "Closing statement"da Jakobson, ne de olsa gelişmesinde önemli rol oynadığı bu görüşü açıkca yadsımaz; ama, bir dilbilimci olarak, şiirsel ve şiirsel-olmayan metinler arasındaki farkın katıksız dilbilimsel terimlerle açıklanabileceğinde ısrar eder. "Öncelikle, *Dilsel bir iletiyi sanat yapıtı kılan nedir?* sorusuyla uğraşan yazın kuramı", "dilbilimin bütünlüğü için gerekli bir parçasıdır", çünkü sorunun yanıtının tümü iletinin dilsel yapısında bulunabilir. (Sebeok 1971:350) Böylece, Jakobson'un denemesi, dilbilimin yazın incelemesiyle ilgisi konusunda ileri sürülebilecek en güçlü savı oluşturur.

Prag Okulu'na göre, "şiirsel" metinler öteki metinlerden bir ölçütü bozmalarıyla ayrılırlar. Ancak Jakobson, şiirsel işlevi tanımlamak için farklı "ampirik dilbilimsel ölçüt" öne sürer: *"Şiirsel işlev eşdeğerlilik ilkesini seçme ekseninden bileştirme eksenine yansıtır.* Eşdeğerlilik sıralanışın oluşturucu işlemi durumuna yükseltilir." (Sebeok 1971:358) Seçme ekseniyle bileştirme ekseni arasındaki bu ayrım, Saussure'ün çağrışımsal ile dizimsel ilişkiler, dildeki varlık ve yokluk ilişkileri arasındaki ayrımına uyar. Jakobson daha önce, Saussure'ü yeniden özetleyerek (Jakobson, 1956:55ss.), her dilsel iletinin iki sürecin ürünü olduğunu göstermişti: (1) İletide olmayan, ama düzgüde, (başka bir deyişle, *langue* ya da dil dizgesinde), çağrıştırılan tek tek öğeler arasından seçme edimi, (2)seçilen öğeleri bir sıralanışta bileştirme. Sıralanıştaki öğeler arasındaki ilişki, (Saussure'ün *dizimsel* ilişkileri), *bitişiklik* ilişkisiyken,

sıralanışta olmayan öğeler arasındaki ilişki, (Saussure'ün çağrışımsal ilişkileri), öğeler eşdeğerli bir işlevi yerine getirdiğinden ve bu nedenle birbirinin yerine geçebildiğinden ötürü, *benzerlik* ya da *eşdeğerlilik* ilişkisidir. Örneğin, "Ben bu sabah geç kalktım" tümcesini ele alırsam, bu sıralanıştaki öğelerin birbirinden farklı olduğu açıktır; ama Saussure yanlısı kurama göre, tümceyi, sıralanışta olmayan, ama olanlara eşdeğerli öğelere örtük olarak bağıntılayarak bu tümceden anlam çıkarabiliriz, örneğin, "Sen o akşam erken indin." (Jakobson, bitişiklik ilişkilerini *düzdeğişmece,* eşdeğerlilik ilişkilerini *eğretileme* değişmecesiyle bir düşünür.[...])

Jakobson'un "Closing statement"ının savı, şiirsel dilde, eşdeğerlilik ya da benzerlik ilişkilerinin yalnızca olmayan öğeleri ilgilendirdiği değil, bu ilişkilerin dilsel sıralanışta *varolan* ağır basan etkenler olduğudur —"dilin iki uçlu yapısı" (1956:78) dediği şeyin iki yönünün bir anlamda kaynaştığıdır. Uygulamada bunun ne anlama geldiğini Jakobson şöyle açıklar (1968:602-3):

> "Belirli bir şiirde, türlü yapıbilimsel sınıfların ve dizimsel yapıların seçimi, dağıtımı ve birbirleriyle ilişkilerinin yansız, özenli, geniş kapsamlı, bütünsel herhangi bir betimlemesi, beklenmedik, çarpıcı bakışım ve karşı-bakışımlar, dengeli yapılar, eşdeğerli biçimlerin ve göze batan karşıtlıkların etkileyici birikimi ve, son olarak, şiirde kullanılan yapıbilimsel ve dizimsel öğeler yığınındaki katı sınırlamalarla, bizlerin, öte yandan, gerçekleştirilmiş öğeler arasındaki ustalıklı etkileşimi izlememize izin veren elemelerle incelemecinin kendisini bile şaşkınlığa sürükler."
>
> "Dilbilgisinin şiiri ve şiirin dilbilgisi" başlıklı başka bir konferans bildirisinde (1960) ileri sürülen bu görüş, daha sonra, on üçüncü yüzyılla yirminci yüzyıl arasında, altı değişik Avrupa diliyle yazılmış tek tek şiirler üstünde bir dizi incelemeyle pekiştirildi. Jakobson'un bu şiir metinlerine yaklaşımını göstermek için, Shakespeare'ın Sone CXXIX, "Th'Expence of Spirit" çözümlemesini (L.G.Jones ile) ele alalım (1970):

I Th'expence of Spirit in a waste of shame
Is lust in action, and till action, lust
Is perjurd, murdrous, blouddy full of blame,
Savage, extreame, rude, cruel, not to trust,

II Injoyd no sooner but dispised straight,
Past reason hunted, and no sooner had
Past reason hated as a swollowed bayt,
On purpose layd to meke the taker mad.

III Made In pursut and in possession so,
Had, having, and in quest, to have extreame,
A blisse in proofe and provd and very wo,
Before a joy proposd behind a dreame,

IV Al this the world well knowes yet none knowes well,
To shun the heaven that leads men to this hell.

Jakobson'un çözümlemesi, şiirde (yazım ve imler ilk basımınki gibi), sırasıyla aşağıdaki eşdeğerlilik ve karşıtlık (eşdeğerliliğe bağlı olduğu ve

Elif

BİR YERLERDE VAROLUŞU İNSANIN

"Dağ bekler
gecenin ardında"

Düş döndü

"Şimdi yol,..."

Uyandı kendine

"elleri yok!"

giyinip yalnızlığı

"üstü başı hüzün"

yürüdü karanlığa

"ağzında türküsü

sessizliğin,..."

Değil mi ki yüklenmiş yaşamı

"gitti ölüm olmaya..."

22 Kasım 1988 NY

---

eşdeğerliliği vurguladığı ortada) ilişkilerini ele alır: (1) ilk yedi dizeyle son yedi dizeyi karşı karşıya getirenler; (2) metnin bir bütün olarak değişmez özelliği olanlar; (3) I. ve III. dörtlükle II. ve IV. dörtlüğü karşı karşıya getirenler; (4) I. ve IV. dörtlükle II. ve III. dörtlüğü karşı karşıya getirenler (dıştakilerle içtekileri); (5) I. ve II. ile III. ve IV.yü karşı karşıya getirenler; (6) son iki dizeyle şiirin geri kalan bölümünü karşı karşıya getirenler; ve (7) şiirin ortasındaki iki dizeyle (7. ve 8. dizeler) şiirin geri kalan bölümünü karşı karşıya getirenler.

Jakobson'un çözümlemesini ayrıntılı izlemeksizin — çözümlemeyi okumak hiç de kolay değil — yalnızca Jakobson'un bu başlıkların her biri altında

tanımladığı ilişkilere örnekler vereceğim. (I) İlk yedi dizenin herbirinin özelliği vurgusuz beşinci heceden sonra gelen bir duraksamadır; son yedi dizenin herbirinin özelliği, vurgulu dördüncü ve/ya da altıncı heceden sonra gelen bir duraksamadır. (2) Değişmez özellikler: şiirde her dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizesinde eylemlik yapı vardır ve her dize bir ses sıralanışının yinelenmesiyle nitelik kazanır. (3) Tek sayılı dörtlüklerde, çift sayılı dörtlüklerde olduğundan daha fazla ad ve sıfat vardır (17 ada karşı 6, 10 sıfata karşı 1); tek sayılı dörtlüklerdeki adların tümü soyut, çift sayılı dörtlüklerdekilerin tümü (nerdeyse) somuttur. (4) Şiirin ortasındaki dörtlüklerde II ortaç vardır, çekimli eylem-biçimleri hiç yoktur. Dıştaki dörtlüklerin her birinde ters-yinelem (chiasmus) biçiminde yinelenen *(Is lust... lust/is; well knowes... knowes well)* birer çekimli biçim vardır; I. ve IV. dörtlükler arasındaki bu koşutluğa II. ve III. dörtlüklerde bir yankılayıcı çiftler dizisi de uyar *(Injoyd-joy; had-Had; mad-Mad; purpose-proposd).* (5)İlk iki dörtlükte patlamalıyla biten üç uyak ve /ay/ ikili ünlüsünün vurgulu olduğu dokuz durum vardır. Oysa, bu öğelerin her ikisi de ikinci iki dörtlükte yoktur; III. dörtlükte görülen üç belgisiz tanımlık ve IV. dörtlükteki iki belgili tanımlığın tam tersine, I. ve II. dörtlüklerde, sırasıyla, bir belgili tanımlığın ardından bir belgisiz, ve bir belgisiz tanımlığın ardından bir belgili tanımlık gelir. (6) Son iki dizede, sıfat, ortaç, belgisiz tanımlık ya da (*is* gibi) ilişki belirten eylemler hiç yoktur; adların tümü somut ve "özgün"ken, şiirin öteki bölümlerindekiler soyut ve/ya da eylemlerden türetilmiştir (ve son dizede bir tek çoğul ad vardır). (7) Şiirin ortasındaki iki dize, tüm öteki dizeleri nitelendiren dilbilgisel, ya da dizimsel koşutluğu yadsır, ve ayrıca, etindeki tek karşılaştırmalı yapıyı içerir.

Jakobson'un kimi ayrımları ve sınıflandırmalarını insan önemsemeyebilir, ama bunların Jakobson'un bu kısa şiirin uzamında tanımladığı sayısız ilişkiden yalnızca ufak bir seçme olduğunu vurgulamak gerekiyor. İnsan bıkıp usanmadan Jakobson'un çözümlemesini baştan sona izlediğinde, Jakobson'un çizdiği, şiirdeki farklı olası ölçü bölünmelerinin karşılığı ve bir tür incelikli dilsel karşıtlıkla birbirinin üstüne kat kat yığılmış karmaşık eşdeğerlilikler ve karşıtlıklar ağı görüntüsünden etkilenmemek zordur. Bu tür bir ağın, çok geniş kapsamlı farklı şiir türlerinde ayırt edilebileceğini gösterdiğinden ve bu ağın şiirsel-olmayan dilde de bulunabileceğini düşünmek zor olduğundan, Jakobson'un eşdeğerlilik ilkesinin şiirsel işlevi tanımlamada nesnel bir ölçüt sağladığı savını onaylamak için güçlü bir *prima facie* durumu var gibidir. Ancak, çoğu okurun şiir deneyimine bu çözümleme biçemi bütünüyle yabancı gelmeli. Öyleyse bu iki durum birbiriyle nasıl bağdaşacak?

İlkin, Jakobson'un betimlediği eşdeğerlilik ilişkilerinin en aşağı iki farklı yapı türü içerdiği açık olmalıdır. (Bakınız Todorov 1977:346) İşitildiğinde, ya da görüldüğünde hemen tanınabilen dilbilimsel biçim benzerlikleri (Saussure yanlısı terimlerle, dizimsel yapılar), ve, okurun metnin farklı dilbilimsel özelliklerini ulamlama yeteneğine dayanan, dilbilgisel ve öteki sınıflandırmalara göre öbeklemeler (Saussure yanlısı terimlerle, dizisel). Şimdi, birinci tür yapının, şöyle, ya da böyle, şiirin etkisine katkıda bulunduğundan kuşkuya düşülecek bir neden olmasa da, ikinci tür yapının, sıradan okurun bilinç düzeyinin epey altına düşme eğilimi gösterdiğinden, çoğu durumda, metnin şiirsel konumuyla ilgili olmadığı tartışılabilir ve tartışılmıştır da. (Riffaterre

1966:206 ss.) Ancak, bu tartışmaya karşı Jakobson'un yanıtı çetindir: bir dili kullanan herkes, bilinçsizce olsa da, farklı öğelerinin bölündüğü ulamlar dizgesini ister istemez bilir; dahası, Jakobson'un şiir çözümlemesi, okurun usundan geçeni yansıtma savında değil, şiirin okurda, hem de kesinlikle hiç farkında olmayacağı nedenlerden ötürü, yarattığı özel etkiyi açıklama savındadır. Jakobson'un sunduğu, yalnızca okurun bilinçli kavrama ediminin bir betimlemesi, ya da yorumu değil, şiirsel dilin bütün etkisinin teknik bir açıklamasıdır.

İkinci tür yapıların, ulam eşdeğerliliklerinin, şiirsel-olmayan dilde de eşit nicelikte bulunabileceği elbette olasıdır; tek gereken, ileri sürüldüğü gibi (Culler 1975:62), yeterince esnek bir ulamlama dizgesi olabilir. Ancak bunun gerçekten olası olduğu kanıtlanıncaya dek — Jakobson olabileceğini şiddetle yadsır — her iki tür eşdeğerliliğin şiirsel dilin tümünün olmasa da, hiç olmazsa epey büyük bir bölümünü belirleyici bir özelliğini oluşturduğunu kabul etmek usa uygun görünüyor. Ancak, önemli soru, bu özelliklerin nesnel olarak varolup olmadığından çok, var iseler, insanın bunlara ne anlam ve işlev yükleyeceğidir. Ne de olsa, uyak ve ölçü pek çok şiiri belirleyen eşdeğerlilik biçimleridir, ancak bugün pek az kişi, biri, ya da her ikisinin metni şiirsel diye tanımlamada gerekli ve yeterli bir koşul olduğunu ileri sürebilir. Aynı biçimde, metnin öteki düzeylerinde, ne denli karmaşık ve çok sayıda olursa olsun, daha başka eşdeğerliliklerin yalnızca varlığı bile, şiirin pek çok olası belirleyici özelliğinden birini ve hiç de gerekli olmayanını oluşturabilir.

Jakobson'un şiirsel çözümlemeleri, çoğunlukla eşdeğerlilik ilişkilerinin yalnızca varlığını belirlemekle, ve ancak az ölçüde, anlamını irdelemekle ilgilidir. Ama Jakobson, kuramsal denemelerinde bu ilişkilerin şiirin etkisine nasıl katkıda bulunabilecekleri yolunda birkaç ilginç örnekleme sunar. Jakobson, epey yakınlarda (1973:491), eşdeğerlilik ilişkilerinin, yalın ve açık bir düzeyde, insanın içindeki kurallılık ve bakışım isteğini karşıladığını, karşıtlık yoluyla, rahatlama ve şaşırtma etkilerini doğurduğunu ileri sürdü. Daha önemlisi, "Closing statement" da, şiirsel iletinin bu ilişkiler aracılığıyla dikkati kendi üstünde odaklaştırdığını ve böylece, Prag Okulu kuramına uygun olarak, "göstergelerin belirginliğini yücelterek şiirsel göstergeler ve nesneler arasındaki temel kopukluğu" derinleştirdiğini söyledi. (Sebeok 1971:356). Mukarovski ve *Thèses*, iletiye yönelik "doğrulma"nın bir ölçütten sapma, ya da ölçütü bozmayla gerçekleştiğini önerdiyse de, burada, son yapıtında, Jakobson, bunun "şiirsel" metnin kendine özgü bakışım ya da kaynaşımının sonucu olduğunu ileri sürer. Ancak her ikisi de, iletiye yönelik "doğrulma"nın gerçekliğin dile getirildiği anlamlama biçimlerinin yepyeni bir bilincine varılışını doğurarak, gerçekliğin yepyeni bir algılanışına yol açtığını sezinletir.

Göstergelerin yepyeni bir bilincine varmanın daha kesin anlamda ne olduğunu Jakobson şöyle açıklar (Sebeok 1960:370,372): "Şiirde, yalnızca sesbilimsel sıralanış değil, aynı biçimde herhangi bir anlambilimsel birimler sıralanışı da bir denklem kurmaya çalışır.... Şiirde herhangi bir belirgin ses benzerliği, anlam benzerliği ve/ya da benzersizliği açısından değerlendirilir." Başka bir deyişle, şiirin dilsel biçim düzeyinde sergilediği koşutluk ve bakışımlar, okurun, düşünmeden, bunlara uyan koşutluk ve bakışımları anlam

düzeyinde aramasına neden olur. Bunun sonucu, sıradan dilde genelde böyle birleştirilmeyen sözcük dizilerine anlam koşutlukları ve bakışımları yüklendiğinden, belirsizliktir. "Bitişiklik üstüne yüklenen benzerlik, şiire baştan aşağı simgesel, çok katlı, çok anlamlı özünü kazandırır.... Şiirsel işlevin göndergesel işleve olan üstünlüğü iletiyi silmez, belirsiz kılar..." (s.370-I). Jakobson bu sürece örnek Poe'nun "Raven" şiirinin son kıtasını verir:

> And the Raven, never flitting, still is sitting, *still* is sitting
> On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
> And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
> And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
> And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
> Shall be lifted-nevermore.

Bu şiirdeki belirtili ses yinelemeleri, Jakobson'un ileri sürdüğüne göre, ("Benzer sesli sözcükler anlam açısından bir araya sürüklenirler") şu anlam bağlantılarını anıştırırlar: *never*'a bitişik ve benzer sesli *raven* (/r/--v/--/n/), "bu 'never'ın boyut kazanmış ayna imgesi" gibi ortaya çıkar; *never flitting* ve *lifted nevermore* arasındaki ses koşutluğu, şiire adını veren kuşun bir "hiç bitmeyecek umarsızlık" imgesi olarak anlamını vurgular, ve dahası...(s.371-2)

Bu gözlemlerin (ve doğrusu bu bir tek şiirin) değeri bir yana, burada olduğu gibi, biçimsel eşdeğerlilik örgelerinin anlam bağıntılarıyla birleştirildiğinde çok daha ilginç olduğu açıktır. Ancak, bu tür bağlantıların şiirin biçimsel yapısının kendiliğinden, ya da zorunlu bir sonucu olmadığı bellekte tutulmalıdır; bunlar, okurun, metni etkilemek için, kendi duyarlığını ve yaşantısını getirmesinin, metni, yazının doğası ve işlevi konusunda kendi bilinçli ya da bilinçsiz düşüncesi ışığında yorumlamasının sonucudur. Tüm biçimsel eşdeğerliliklere anlam verilebileceği konusunda hiçbir güvence yoktur, verilebilecek anlamın, şiirsel bir bakış açısından, ilginç ya da önemli görüneceği konusunda da hiçbir güvence yoktur. Öyleyse, Jakobson'un kuramının ilginçliği — çok yaygın olduğu olgusu dışında — yazına dilbilimsel yaklaşımın hem güçlü, hem de sınırlı yanlarını göstermesidir. Bu kuram, dilbilimci olmayan eleştirmene apaçık görünmeyen, ancak önemli bir etki kaynağı olabileceğini eleştirmenin onaylayacağı yapısal özellikleri belirtebilir. Öte yandan, dilin yapısalcı çözümü öykünün yalnızca bir bölümünü anlatır; yapısal özelliklerin metnin bütünsel etkisine nasıl katkıda bulunduğu sorusunu yanıtlamak yine eleştirmene kalır. □

(*Modern Literary Theory* adlı yapıttan)
Çeviren: Prof. Dr. Nebile Direkçigil

AHMET OKTAY
Yazın İletişim İdeoloji
ADAM YAYINLARI

SANAT BİR İLETİŞİMDİR

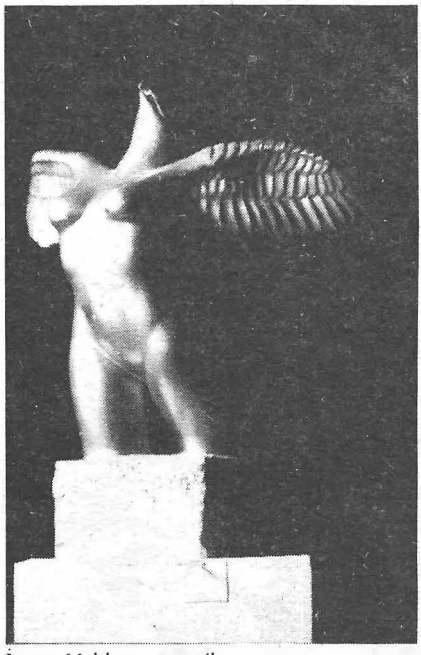
Ahmet Nuray

Aileleri Parçalamayın, ıhlamur

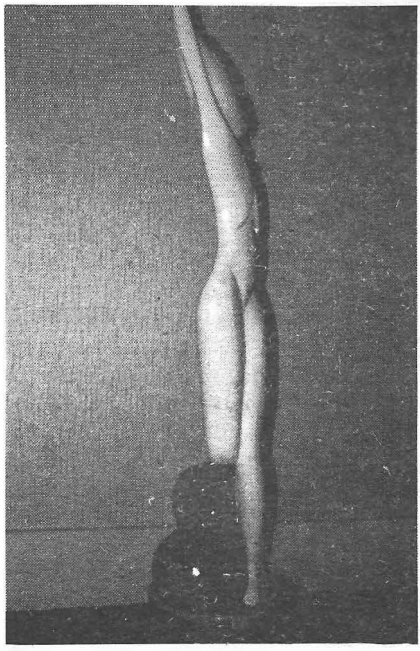
Uzun yıllardır ABD ve İsviçre'de yaşayan heykelci Ahmet Nuray, kendisini ve çalışmalarını şöyle tanıtıyor:

1950 İzmir doğumluyum. Babam ağaç oymacısıydı. On üç yaşında babamın yanında oymacılığa başladım. Çınarlı Sanat Enstitüsü oymacılık bölümünde okudum. Ardından ABD'ye giderek Los Angeles'da heykel, seramik, cam, ağaç, taş oymacılığın yanı sıra pedagoji eğitimi gördüm. Öğrenimimi tamamladıktan sonra ABD'deki özel okullarda heykel, seramik, cam dersleriyle "Pedagoji Eğilimi Altında Sanat" konulu dersler verdim. ABD, İsviçre ve Fransa'da ellinin üzerinde kişisel sergi açtım. Sergi gelirlerimle geçiniyorum. Özel koleksiyonlarda, bu arada Beyaz Saray Müzesi'nde de eserlerim var.

Çoğunlukla taş ve mermer malzeme ile çalışıyorum. Klasik ile soyut arasındaki Yeni Modernizm denilebile-



İnsan Hakları, seramik



Özgürlük, İtalyan mermeri

cek bir anlayışım var. Ana temalarım canlıların özgürlük tutkusu. Konularımı geometrik çizgilerle işlemeyi seviyorum. Çağdaş heykelciler arasında Henry Moore'u çok seviyorum. Giacometti'nin çizgilerini kendime yakın buluyorum. Tema olarak ise Dali'ye yakınım. Örneğin Iposteguy de büyük bir sanatçı ama onu kendime yakın bulmuyorum.

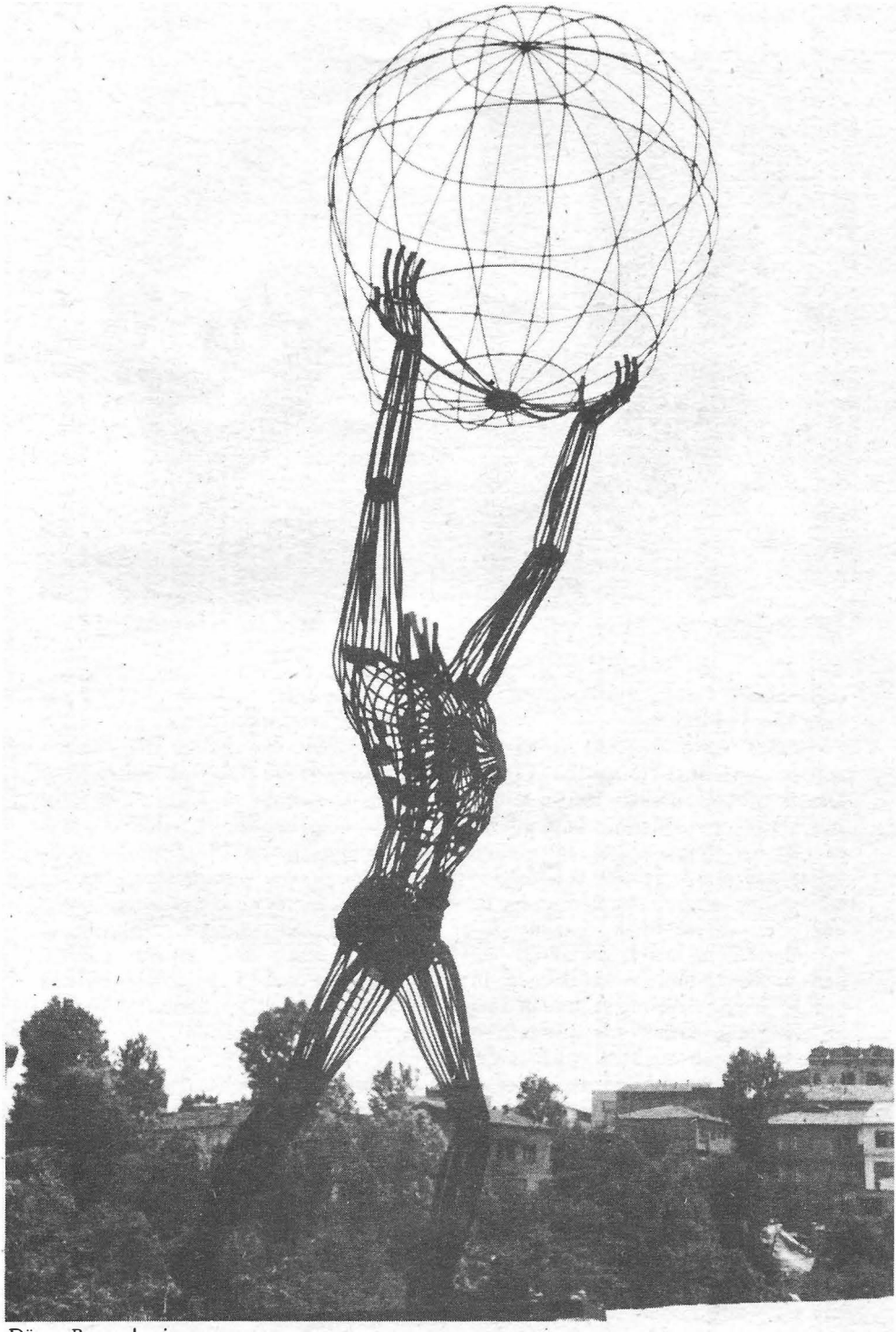
Türkiye'ye dönüşümle birlikte izlemeye başladığım Türk heykelciliğinin gelişen bir çizgi içinde olduğunu söyleyebilirim. Klasik dönemini geçmiş, modern bir sanat. Meriç Hızal'ın heykellerini gördüm, çok güzel. Ali Teoman Germener'in de çizgileri çok gelişmiş durumda, kendine özgü bir dili var. Remzi İren'in folklor ögelerini kullanan çalışmaları da ilgi çekici.

Türkiye'ye 5.60 m. yükseklikteki demir konstrüksiyon, *Dünya Barışı* adlı heykelimle birlikte geldim. Bu heykelin baş kısmı, 23 Nisan 1990'da çeşitli ülkeleri temsil eden küçük metal plaketlerin, yine o ülkelerin çocukları tarafından heykele monte edilmesiyle oluşacak. Bunun için yüz elli ülkeye mektup yazdım. Bugüne dek otuz üç ülkeden yanıt geldi.

Yine birlikte getirdiğim *Aileleri Parçalamayın* adlı heykel, iki yüz altmış yıllık bir ıhlamur ağacından yapılmıştır. Ağacı İsviçre hükümeti tarafından hediye edilmiştir. 3.60 m. boyunda, 1.5 ton ağırlığında.

Türkiye'de ilk sergimi Mart 1989'da Ramko Sanat Galerisi'nde açtım. Yeni sergiler de düşünüyorum.

Pedagoji eğitimimden sanatta çok yararlandım. Özellikle çocukların yeteneğini ortaya çıkartmak için sanatın ideal bir yöntem olduğunu düşünüyorum. Bugüne dek çeşitli çocuk grupları üzerinde araştırmalar yaptım. Özellikle aile ilişkileri sorunlu olan çocukların içe kapanık yaşamlarını gidermek için sanat çalışmalarının büyük işlev taşıdığını gördüm. Çocuklardaki enerji birikimi sanat yoluyla yönlendirilerek ye-



Dünya Barışı, demir

Anne ve Çocuk, taş oyma

Soyut, alabaster taşı

teneklerinin keşfedilmesi ve gelişmesi sağlanabilir. Çünkü her şeye rağmen sanat bir iletişimdir.

ABD'de suçlu çocukların kapatıldığı islahevlerinde çalışmalar yaptım. Çeşitli nedenlerle suçlu duruma itilen çocukların yeteneklerinin keşfedilerek, enerjilerinin doğru yolda kullanımının sağlanarak yeniden topluma kazandırılabileceğini gördüm. Bunlardan bir örneği burada aktarmak isterim: Aile sorunlarının baskısıyla psikolojik açıdan yanlış eğilimlere sürüklenen bir çocuk işlediği bir kamu suçundan dolayı kapatıldığı islahevinde rastlantı sonucu benim çalışma konum haline geldi. On altı yaşındaki çocuk gerçekten büyük bir psikolojik baskı altında ne yapacağını şaşırmıştı. Enerji dolu olan bu genç suçlamanın verdiği eziklik duygusuyla içe kapanmıştı. Bu çocukla arkadaşlık kurdum. Onun yapabileceği umut dolu işleri beraberce araştırdık. Birlikte futbol oynadık, denize gittik. Sanat atölyelerini kendisine gezdirdim. Gördüklerinden etkilenerek bu tür çalışmaları kendisinin de yapmak istediğini söyledi. Bulunduğu islahevinden izin alarak kendi atölyeme, öbür öğrencilerin arasına aldım. Ortam ona ümit verdi. O güne dek enerjisini boşuna harcadığını gördü. Enerjisini yaratıcı bir biçimde de gerçekleştirebileceğini kanıtladı. Üç aylık bir çalışma sonucu çamurdan ondan fazla eser oluşturdu. İki sene sonra bir rastlantı sonucu Kaliforniya'daki kolejlerden birinde kendisini heykel dersleri alırken gördüm.

Şimdi Türkiye'ye döndüm. Bundan sonraki çalışmalarımı sanatçı ve pedagog olarak Türkiye'de gerçekleştirmek istiyorum. Önümüzdeki mevsim Birkan Yetkin Ana, İlk ve Orta okulunda çocuklara dersler vereceğim. Çocuklara ümit vermeyi kendime görev sayıyorum. □

MİMARLIĞI TARTIŞMAK

Üstün Alsaç

Geçen yıl Mimar Sinan'ın 400. ölüm yılıydı ya, sona erince, iyi ki bitti diye bir yazı yazsam diye düşünüyordum. Eşim karşı çıktı, "Bir mimarın, bir mimarlık tarihçisinin böyle bir yazı yazması haklı gerekçelere dayanıyor da olsa yakışık almaz," dedi. Gerçekte benim derdim Mimar Sinan ile değil, "İyi ki onun ve yapıtlarının tanıtılışından kurtulduk," diyecektim. Akşam yemeğini yemişiz, koltuğuma oturmuşum, gazeteleri karıştırıyorum. Televizyon da açık, bir şey çıkarsa bakacağız. Birden kapının önünde kavuklu sakallı bir adam beliriyor, ellerini kavuşturmuş, boynu bükük, bir şeyler mırıldanıyor.Ben onun dehşetinden kurtulmadan öte yandan başka sarıklılar, sakallılar geliyor, yerlere kadar eğilip birbirlerini selamlıyorlar, aralarından "devletluu, hükümetluu, padişahımız efendimiz" türünden tek tük birkaçını anladığım sözlerle konuşuyorlar. Sonra bir sakallı damların üstüne fırlıyor, kubbelerin arasında koşuştururken bir yandan da boşluklara bakarak, "Ah ne güzeldi, ne iyiydi," diye bir şeyler anlatıyor. Arkamdan bir yerden dıgıdık dıgıdık atlılar gelmeye başlıyorlar, Mehter marşını duyar gibi oluyorum. Sonra kendimi bir caminin içinde buluyorum, herkes huşu içinde secdeye kapanmış. Başımı kaldırıp çevreme bakmak istiyorum, "Ne görkemli bir kubbe, ne ince süslemeler bunlar!" diyeceğim ama olanak var mı, pala bıyıklılar, baldırı çıplaklar yakamı bırakmıyorlar ki!.. Hani tam bir kâbus. Eşimin sesiyle kendime geliyorum: "Uyumuşsun gene televizyonun başında," diyor, "al şu çayı da kendine gel." Hay Allah, demek içim geçmiş. Oysa ben Mimar Sinan belgeselini izleyecektim, şalvarlılar cübbeliler arasında kaynamış gitmiş.

Dünyaca ünlü bir mimarın yapıtları, mekân düzenlemesi, kitle biçimlendirişi, yapı gereçleriyle yapım yöntemlerini nasıl kullandığı, işlevleri nasıl çözdüğü, süsleme öğelerini nereye nasıl yerleştirdiği gibi açılardan mı tanıtılır, yoksa düzmece kılık kıyafetlerle, yapay bir dil kullanımıyla, ne olduğu bilinmeyen bir Osmanlı özlemini uyandırmaya araç mı edilir? İyi ki bitti de kurtulduk.

Bitti mi? Durun bakalım, biter mi hiç öyle kolay kolay. Bir Mimar Sinan'ımız var, dört yüz yıldır gölgesine sığınmış gidiyoruz, hiç bitirir miyiz! Büyüklerimizi ne denli çok anarsak biz de o kadar büyürüz. Ama bu arada onlardan kalan yapıları, kent parçalarını yakıp yıkıyor, yerlerine oteller, işyerleri, katevleri yapıyormuşuz, olacak artık o kadar. Biz mimarlarına, yapı sanatçılarına saygı gösteren bir ulusuz, bakın, Mimar Sinan'ı bile yere göğe sığdıramadık... demeye kalmadı, daha Mimar Sinan yılı bitmeden bir haber:

Kültür ve Turizm Bakanlığı ülke fotoğrafçılarını çirkin yapıları görüntülemeye çağırdı. Bunları da mimarlık diye adlandırıp en pisine, en kötüsüne en büyük ödülü vereceğini açıkladı. Bre aman, olur mu? Mimarlık bir güzel sanattır, bunun bile bile çirkini, kötüsü yapılır mı? Kim dinler! Dedik ya, biz mimarlarına, yapı sanatçılarına saygı gösteren bir ulusuz, yeter ki birkaç yüzyıl önce yaşamış, bugüne gölge etmiyor olsunlar. Bugünküler mi? Onların yaptığı, daha doğrusu yapmadığı da ancak çirkin fotoğraf yarışmalarına konu olur, ne olacak!..

İşin güzel yanı, yarışmanın seçici kuruluna Mimarlar Odası'ndan da bir üye alınması, yani, "Bakın, onlar da bizim gibi düşünüyorlar," demeye getiriliyor. Mimarlar Odası da "yanlış uygulamalar bir sanatı, bir uğraş alanını kötülemekle ortadan kalkmaz," diyeceğine, bu seçici kurula üye göndermeyi yeğlemiş. Gerekçesi öteki seçici kurul üyelerini kendi düşüncesi yönünde etkilemekmiş. Onlar bu işi yapadursunlar, hem bu çirkinliklere neden olan, hem de böyle yarışmalar düzenleyip kendi düşüncelerine göre kamuoyu oluşturan politikacılar, birdenbire, "Ne var, kent planlarını mimarlar, kent tasarımcıları yapmasın, onları düzenlemek için teknisyen düzeyindeki eğitim yetişsin..." deyivermediler mi? Mimarlar Odası çevrilen filmi anlayıp uyandı mı bilinmez. Ama kimi yöneticileri diplomalarını götürüp bu işi akıl eden bakana "geri verdiler". Biri de Cumhurbaşkanı'na mektup yazmış. Bütün bunlar Mimar Sinan'ın anıldığı yılda oldu, ya da üç gün sonrasında.

Bir kez ünlü bir yazarımız çarpık kentleşme sonucu mantar gibi bitivermiş yapıları göstererek, "Bu mu mimarlık!.." diye sormuştu. Bir soruşturmaya yıllardır uygulamanın içinde olan mimarlar şöyle yanıt veriyorlar: "'Türk mimarlığı' kavramı, doğal olarak Türkiye'de yapılagelmekte olan yapıların tümünü kapsamalıdır..." Bütün bunlar neyin belirtisi biliyor musunuz? Mimar Sinan'dan başlayıp günümüz uygulamalarına kadar mimarlığın bilinmediğinin, tanınmadığının, anlaşılmadığının... İnsanlarımız mimarlık, kent tasarımı sanatlarına karşı ilgisiz. Nasıl ilgi duysun ki, bilinmeyen, tanınmayan şeye karşı ilgi duyulmaz. Şöyle bir düşünün bakalım, ortalama bir lise öğrencisi yazın sanatları ile mi daha çok karşı karşıya gelir, yoksa plastik sanatlarla mı? Düzyazı ya da koşukları mı çözümlemeyi öğrenir, yoksa mimarlık yapıtlarını mı? Eğitim alanındaki bu dengesizlik giderilmedikçe ne eski, ne yeni hiçbir yapay fiziksel çevre düzenleme ve biçimlendirme olgusuna karşı duyarlılık uyandırılamaz. Onun için Mimar Sinan ile ilgili bir televizyon izlencesi denince kıyafet balosuna gidermişçesine giyinmiş figüranlarla onların çizgi romanlarda kullanılan sözde bir Eski Türkçe'yi konuşmaları akla geliyor. Kültür Bakanlığı döküntü barakalarla bir güzel sanatlar dalını aynı kefeye koyuyor. Sanat dergileri mimarlığı sanattan saymıyor, sayfalarında ona düzenli, sürekli yer vermiyor. Deneme yarışmalarının seçici kurulları konusu mimarlık olan çalışmaları ödüllendirmiyor. Dünya çapında ünlü bir yabancı mimarın ülkemize gelişi bir amatör çalgıcılar topluluğu kadar bile ilgi çekici bulunmuyor.

***

Gerçeği söylemek gerekirse mimarlığı anlamak, anlatmak o denli kolay bir iş değil. Mimarlığın pek çok tanımı olmuş, en yaygınlarından biri onu bir sanat dalı olarak görmek. Hatta onun bütün sanatları doğuran bir ana kucağı olarak

nitelendirildiği zamanlar bile var. Hem bunu yalnız mimarlar söylememişler, başka alanlarda uğraş veren sanatçıların da bu düşünceyi paylaştığı gözleniyor. Örneğin o zamanlar Eşref Fehim adıyla yazı yazan ressam Eşref Üren (1897-1984) *Arkitekt* dergisinin 1935-7/8. sayısında D Grubu ressamlarının çalışmalarını anlatırken şöyle diyor:

"Hep biliriz ki resim hilkattan bugüne kadar mağara yanları ve kap kacak üzerlerinde emekleye emekleye mimarinin bir uzvu, duvarın bir çocuğu olmuştur (Fresk). Daha sonraları çevrenin esaretile onu piçleşerek soysuzlaşmış, duvara asılmış olarak görüyoruz..."

Bu sanatçının yaklaşık on yıl sonra da aynı düşüncede olduğu gene kendi sözlerinden anlaşılıyor. *Mimarlık* dergisinin 1944-3. sayısında çıkan "Mimarlıkta Resim" başlıklı yazısında şunları yazmış:

"Herkes bilir ki mimarlıkla resim; ana ile oğul ve et ile tırnak gibidirler. Resme mağara kovuklarında gebe kalan mimarlık, tuhaf bir mukadderat birliği ile kendisine bitişik doğan yavrusu ile iki varlıkta bir oluştururlar. Tabii ve ilk evlerimiz olan mağaraların ıslak ve karanlık duvarlarında görülen ince ve çok ifadeli resimler, daha sonraları insan elinden çıkan ev, saray, tapınak duvarlarında yine birbirleriyle övür olmuşlardır. Öyle ki mimar kafasının, zekâsının emeği olan yapısında daima en güzel yeri, en elverişli ışıkla yıkanan yüzeyleri resme ayırmış, bununla sevinmiş ve övünmüştür. Eski çağların mimarlar ile ressamlarında mimarlıkla ressamlığın birbirine karışışı ile de anlıyoruz ki ayrılış zonklamadan, acısız olmayacaktır. Hangi şeytana uyarak yaptığını bilmiyoruz, asi evlatlık, mimarlığın dört duvarından usanarak, bıkarak özgenliği, başlı başına bir hayatı özleyiş resimde başlıyor. Duvar resminin şövale resmi oluşu ona sanat değerinden birşeyler kaybettirmiyorsa da en fenası mimarlığa da aynı denemeyi yapmak fikrini veriyor. Bu yüzden resmi, süsleyeceği geniş yüzeylerden öksüz bırakıyor. Halbuki eskinin ressam mimarları ve mimar ressamları boydan boya uzanan çıplak duvarları, yüzeyleri resimler, heykeller, rölyefler, süsler ve vitraylarla azaltmasını ne güzel biliyorlardı! Şükür olsun ki bugün zararı daha fazla azdırıp çoğaltmadan geleneğin estetiğine dönülmüştür. Yapılan bir barışla resim mimarlığa girmiş, en koyu manasiyle 'tatbiki sanatlar-Art appliques' de sokularak hepsi birden yine mimarlıkta buluşmuşlardır. İnsanların en eski ve asil işi olan mimarlıkla ressamlığın elbirliği iledir ki insanı Allahlaştıran yüce eserler tekrar doğacaklardır..."

Ressam Ercümend Kalmuk da (1909-1917) aynı derginin 1944-6. sayısındaki "Mimaride Resmin Yeri" başlıklı yazısında:

"Sanat tarihinin hangi sahifesini açsak daima resim sanatının en verimli devirlerinin mimari ile el ele vererek yürüdüğü zamanlara rastladığını görürüz.."

diyor, İtalyan Rönesansından örnekler vererek Türkiye Cumhuriyeti'nin anıtları olan devlet yapılarında resim sanatına daha çok yer verilmesini istiyor. Yani mimarlık yalnız herhangi bir sanat dalı gibi görülmüyor, sanatları birleştirici bir ortam olarak düşünülüyor.

Mimarlığı bir sanat, hem de bütün sanatların anası olarak gören bu düşüncelere Türkler kadar yabancıların, ressamlar gibi yontucuların da katılması ilginç. 1936-1954 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde

(bugün Mimar Sinan Üniversitesi), 1950-1966 yılları arasında da İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde öğretim görevliliği yapmış bir Alman yontucu var, adı Rudolf Belling (1886-1972). Bakın o da sanat anlayışını açıkladığı ilk dersinde neler söylemiş:

"Biz yeniden etrafı ihata eden boşluklarla münasebeti tesise çalışıyoruz. Bu suretle güzel sanatların annesi olan mimariye bağlanmış oluyoruz. Biz tekrar müşterek bir mesai takip etmek istiyoruz, ve mimarinin, heykeltraşlığın ve resmin birleştirilmesinde toplu sanat eserini görüyoruz.(...) Bizim tedris planımız bu noktai nazardan mütalea edilmelidir..."

Dili biraz eskice ama söylediklerinde büyük bir değişiklik yok. Onun bu konuşmasını *Arkitekt* dergisi 1936-12. sayısında yayımlamış.

Kuşkusuz mimarlığın bir sanat olarak görülmesi güzel bir şey, onu bütün sanatların içinden çıktığı temel sanat olarak nitelendirmek de ona büyük onur kazandırıyor. Ama bu tanımlamaların hepsi eksik. Sanat olarak anılan yaratı alanları göz önüne alınacak olursa, mimarlık sanat sayılamaz. O bütün öteki sanatların, bilimlerin dışında, üstünde, apayrı bir yaratı alanı, kendi başına bir kategoridir. Sanatlar arasında belki yalnız müziğin, bilimler arasında da matematiğin, ona ulaşamasalar da en yakın olabileceği söylenebilir. Onun için mimarlığı kolayca anlayıvermek sıradan ölümlülerin harcı değil. Çözemediğimiz bir sorunu bir süre sonra çözecek fizik ya da kimya bilgisini edinebilirsiniz, anlamadığınız bir koşuk ya da resim bir süre sonra sizde kimi duygular uyandırır. Ama mimarlık kapılarını kolay kolay herkese açmaz, gizlerini açığa vurmaz. Onu anlamak için zorlu bir uğraş vermek gerekir. Mimarlığı yaratmak ise bütün bütün ulaşılması zor bir aşamadır.

Bu tür sözleri de yalnız mimarlar söylemiyor, uzun yıllarını onu çözümlemeye ayırmış sanat tarihçileri de aynı görüşte. Onlardan biri olan Nikolaus Pevsner, Avrupa mimarlığını tanıttığı ayrıntılı çalışmasına şöyle başlıyor:

"Altına bisikletlerin bırakıldığı çatı bir yapıdır, Lincoln Katedrali ise bir mimarlık yapıtıdır. İnsanoğlunun içinde hareket edebileceği ölçüde bir mekânı çevreleyen hemen her şey bir yapıdır, 'mimarlık' terimi yalnızca estetiği ön plana alan bir görüşle biçimlendirilmiş yapılara uygulanır. Bir yapı üç ayrı yoldan estetik algılamalara neden olabilir. Birincisi, bu algının, duvarların ele alınışı, pencerelerin oranları, sağır kısımların boşluklarla, bir katın öteki katlarla ilintisi, bir ondördüncü yüzyıl penceresinin taş kabartma süslemeleri yahut bir Wren sundurmasının yaprak ve çiçeklerle bezenmiş çelenkleri gibi elemanlarla yaratılması halidir. İkincisi, yapının dışının bir bütün olarak ele alınışında, kütlelerin birbiriyle kontrastında; sivri, düz ya da kubbeli çatının etkisinde, girinti ve çıkıntıların ritminde estetik bir anlatıma ulaşılmış olması halidir. Üçüncü olarak da, yapının içinin ele alınışının duygularımızda bıraktığı izlenim — hacimlerin bölünmesi, bir hacmin bir başkasıyla kesiştiği yerde açılıp genişlemesi, bir Barok merdivenin gösterişli kıvrılışı — gelir. Bu üç yoldan birincisi iki-boyutludur ve ressamın yoludur. İkincisi üç-boyutludur ve yapıyı bir hacim, bir plastik olarak ele aldığı için heykelcinin yoludur. Üçüncüsü de üç-boyutludur, fakat mekânı da kapsar; bu da ötekilerden çok daha fazla mimarın yoludur. Mimarlığı resim ve heykelden ayıran mekânsal niteliğidir. Bu noktada, sadece bu noktada, hiçbir sanatçı mimara erişemez.(...)

Ali Asker Barut

İKİ AYRI IRMAĞI..

Fiyakayla geçiyor denizden yelkovan kuşları.
İskelede sisin bağladığı bir yolcu vapuru —
Biz olsak da kimseler yok
Günün böyle tenha bir vakti.

Gökyüzünde paçalı iki güvercin —
Sorar bir aşk kırgını:
Yan yana olmak nedir sence?
Yanımızda, yöremizde yıkılmış iyi insanlar
Kimin gülmeye gücü var gerçekte.

Üzgün yüzünle akıyor
Ayaklarının altındaki su;
Orda hayatı anlayan bakışınla buluştum;
Küçük bir bulut, bir bulut daha
Derken dünyanın bütün bulutları
Hep birlikte yağdı gözlerinde.

Adını bilmediğim kır çiçekleri koktu,
Saçlarında biriken rüzgâr;
Güneşin altında o rüzgârı uzun uzun içime çektim
Ve anladım neydi
İki ayrı ırmağı aynı yatakta buluşturan sevgi.

"Mimarlık öncelikle mekânsal niteliğiyle belirlenirse de, tek nitelik bu değildir. Mimar her yapıda, mekânı sınırlandırdıktan başka, hacmi biçimlendirir, yüzeyleri planlar, bir dış bütün ortaya koyar ve tek-tek duvarları yerleştirir. Demek ki iyi bir mimar — kendi mekânsal hayalgücüne ek olarak — bir heykelcinin ve bir ressamın görüş ustalığına da sahip olmak zorundadır. Yani, mimarlık bütün plastik sanatların en kapsamlısıdır ve ötekilere üstünlük taslamakta haklıdır.

"Bu estetik üstünlük, daha da önemlisi, bir toplumsal üstünlükle tamamlanır. Her ikisinin de kökü en ilkel yaratma ve taklit içgüdülerine dayandığı halde, ne heykel, ne de resim, mimarlık kadar sarmıştır etrafımızı; onun kadar sürekli ve kaçınılmaz değildirler. Güzel Sanatlar denen şeyle ilgimizi kesebiliriz, fakat yapılardan ve onların yorumlanması güç, fakat çok derinlere nüfuz edebilen — yer yer soylu ya da bayağı, sınırlı ya da fazla gösterişli, dahiyane ya da aldatıcı olabilen — etkileyici niteliklerinden kurtula-

mayız. Sanatın ömür arttırıcı işlevine inananlar ne kadar istemeseler de, resimsiz bir çağ düşünülebilir. Tablosuz bir çağ kolaylıkla akla gelebilir, üstelik ondokuzuncu yüzyılda tabloların ne kadar önem kazandıkları göz önüne alınırsa, bu belki de arzu edilmesi gereken bir şeydir. Oysa, yeryüzünde insanlar yaşadıkça, mimarlıksız bir çağ düşünebilmek olanaksızdır..."

Uzunca bir alıntı oldu. Ama bu alıntı anlatmak istediğim düşünceleri, hem de oldukça derli toplu bir biçimde anlatıyor. Pevsner'in *Ana Çizgileriyle Avrupa Mimarlığı* adlı yapıtı Selçuk Batur'un çevirisi olarak 1977'de yayımlanmış. Eğer bir ülkede hiçbir biçimlenme ve düzenleme kaygısı gütmeyen yapılar mimarlık ürünüymüş gibi görülüyor, bunların en çirkinlerini bulmak için fotoğrafçılar birbirleriyle yarışıyorlarsa, politikacılar sürekli olarak çıkardıkları yasal düzenlemelerle tasarlanmamış yapı üretimini destekliyorlarsa, buna da sanatçılar, aydınlar ses çıkarmıyorsa, o ülkede yaşayanların Pevsner'den öğreneceği daha çok şey var demektir.

Burada olsa olsa onun söylediklerini biraz daha açabiliriz. Evet, mimarlık bir mekân yaratma sanatı. Mekân ise sınırlandırılmış bir boşluk. Buna göre onu ortaya çıkaran bileşenleri gözümüzün önüne getirebiliriz: Mekân kendini sınırlayan yapı öğeleriyle vardır. Mekân ancak ışıkla olabilir. Mekân devinimle vardır. Buna göre, mimarlık ışığı, devinimi ve sınırlayıcı yapı öğelerini kullanarak uyumlu, etkileyici, güzel, yararlı mekânlar yaratma sanatıdır. Herhangi bir yapı, içerdiği mekânları düzenlemek için bu tür bir tasarım kaygısı gütmemişse, mimarlık yapıtı olarak nitelendirilemez.

Mimarlık, kimi sanatlara özgü özellikler taşıyan ama sanatların dışında, üstünde ayrı bir kategoridir, dedik. Mimarlık yapıtlarının işlevi olur, yukarda sözü edilen mekânlar salt öyle oldukları için yapılmazlar, onların belli bir amaçla kullanılması söz konusudur. Mekânların içinde insan eylemleri geçer, onların büyüklükleriyle, donanımlarıyla, rahatlıklarıyla bunu sağlaması beklenir. Bunu sağlamak için mühendislik alanlarına giren kimi sorunlarının çözümlenmesi gerekir. Bu da mimarlığı aynı zamanda bir uygulamalı bilim dalı durumuna getirir. Mimarlık bu özelliğiyle de öteki sanatlardan ayrılıyor. Eğitiminin hem teknik üniversitelerde, hem güzel sanatlar akademilerinde yapılması da bunu gösteriyor.

Bir mimarlık yapıtı belli bir noktada büyük bir ekonomik gizilgücün yoğunlaşması anlamını taşıyor. Bunun böyle olması da ister istemez bir malsahibinin varlığını gerektiriyor. Malsahibinin varsıl olması yetişmiyor, varlığının bir bölümünü o yapının oluşması için ayırması gerek. Mimar ancak bundan sonra işe başlayabiliyor. Bunu şöyle de söyleyebiliriz: Hiçbir mimar durup dururken, ya da belli bir esinlenme sonucu, kendiliğinden düşgücü ürünü bir yapı üretip onun değerini verecek bir müşteri çıksın diye bekleyemez. Mimarlık yapıtı büyük olması, ağır olması, yerine bağlı olması, belli bir işleve göre tasarlanacak olması gibi kimi özellikleriyle üretimini tek bir kişinin yapacağı bir şey değildir. Onun ortaya çıkabilmesi için pek çok kişi ve kurumun uyumlu bir çalışma yapması gerekir. Bu nedenle de önce bir müşterinin, bir yapıya gereksinme duyan mal sahibinin olması koşulu vardır. Mimarlık üretilmesi pahalı bir girişimdir, mal sahibi o yapıya ne kadar yatırım yaparsa ortaya çıkacak yapı da o kadar iyi ve güzel olur.

Bunun doğal sonucu nedir biliyor musunuz? Gerçek mimarlık yapıtları-

nın çok az olması! Nasıl mimarlık kavranması, öğrenmesi, uygulaması güç bir uğraş ise, gerçek mimarlar ve gerçek mimarlık yapıtları da o kadar azdır. Pevsner'in de söylediği gibi, pek çok yapı olabilir ama mimarlık yapıtı çok azdır. Üstün nitelikli bir yaratıcı olan mimarı tutup ona yüksek düzeyli yapıtlar yaptıracak mal sahibinin sayısı azdır da ondan. Bundan mimarların ancak kendilerine çok para veren kişiler için yapıt üreten bir kişi olduğu sonucu çıkabilir. Bu da doğrudur, mimarlar ancak varsıl mal sahiplerine yapı tasarlayan yüksek düzeyde yaratıcılardır, onları kamu yararına çalışan görevliler gibi görmek yanlıştır. Bir yerde evler, işyerleri, ya da öteki yapılar mimarlık açısından bir değer taşımıyorsa, çirkin, kullanışsız, çürük yapılar varsa, bilin ki oradaki yapıları mimarlar yapmamıştır çünkü onların güzel, rahat, sağlam olması istenmemiş, bunu sağlayacak uzman tasarımcıları oraya bağlayacak çekim gücü oluşturulmamış, mimarlığı ortaya çıkaracak çeşitli kişi ve kuruluşun uyumlu çalışmasına zemin hazırlanmamıştır.

Peki, buna göre mimarları seçkin kişiler olarak mı göreceğiz? Konumuz yapı sanatı ise öyle, iyi mimar az bulunan, seçkin bir sanatçıdır. Toplumun en üst katmanlarından varsıl kişi ve kurumlar için yapıt üretir. Bunun utanılacak, sıkılınacak bir yanı yok, bu yapı sanatının doğası gereği böyle. Mimarlık tarihi bunun örnekleriyle dolu. Ne Akropol'ü yapan Perikles aynı zamanda Atina'lı yoksullar için konut üretmiş, ne Sen Piyer Katedrali'ni yapan Michelangelo bir yandan da Roma halkı için ucuz işyerleri tasarlamış. Aralarında en alçakgönüllüsü belki gene Mimar Sinan. Başyapıtlarının yanı sıra türbe, çeşme, köprü gibi adı bile anılmayacak kadar önemsiz yapılar da yapmış. Kim bilir, belki onun bu tür çalışmalarını araştırıcılığına bağlamak gerek, bir yapı gerecini, bir yapım yöntemini denemek için bu tür yapılar da yapmış olabilir. O yanı araştırılmamış, onun için bilmiyoruz. Belki de bugünkü bayındırlık bakanlığına eş düşen konumu nedeniyle o zamandan kalan belgeler onun denetimi altında yapılan her yapıyı o tasarlamış gibi göstermişlerdir. Ama bu tür kural dışı durumlar genelde mimarların yüksek düzeyde, seçkin sanatçılar olduğu, sayılarının da sanıldığı kadar çok olmadığı gerçeğini değiştirmiyor.

Düşünülecek olursa bu pek çok öteki sanat dalında da başka türlü değil. Kendi kültürümüzden bir örneği ele alalım. Eskiden insanlar tüm yazılarını hattatlara yazdırmazlarmış, ancak belli bir önem, belli bir değer verdiklerini onlardan isterlermiş. Hattatlar da bu tür yazılara özen gösterir, onları belli kurallara göre düzenler, süsler, onlar için altlık hazırlayıp çerçeveler yaparmış. Dilekçe yazdırmak isteyeni de köşebaşındaki arzuhalciye gönderiverirlermiş. Onun için de hattatlar az bulunan, yaptığı işin karşılığını bekleyen, ama yapıtlarıyla insanlarda yüce duygular uyandıran sanatçılar olmuşlar. Elindeki mallarının listesini çıkarmak ya da asker mektubu yazmak için kimsenin aklına dönemin en ünlü hattatından icazet almak gelmezmiş.

Bu bugün de geçerli. Ama mimarlık söz konusu olduğu zaman başka türlü düşünüyoruz. Neden bütün asker mektupları bir hattat elinden çıkmışçasına güzel, özünle olmuyor diyoruz, dahası hattatları suçluyoruz. Nasıl yazılan her yazı, söylenen her söz yazın sanatının, yapılan her resim görsel sanatların ürünü sayılamazsa, yapılan her yapı da bir mimarlık yapıtı olmayabilir, diye düşünmüyoruz. Bir yapının mimarlık sayılması için bilinçli olarak tasarlanması, düzenlenmesi, biçimlendirilmesi gerek. Bu da yetişmiyor, insanlar üstünde

bir etki uyandırması, bir duygu ya da düşünce aktarımı sağlaması da gerek. Nasıl her eline kalem alan yazar, fırça alan ressam sayılmazsa, bir yapı üreten herkes de mimar değildir. Tıpkı iyi bir yontuya, fotoğrafa, öykü ya da romana da kolay kolay rastlanamayacağı gibi, bu özelliği taşıyan yapıların sayısı da azdır.

Hepsi iyi de, çevremizdeki düzeysiz yapıları ne yapacağız? Yaşadığımız ülkenin hemen her kenti, yalnız kentleri değil, köyleri, kırları, kıyıları niteliksiz yapılarla dolu. Bunları kim yapıyor, kimdir onların çirkinliğinden sorumlu olan? Bu soru çok soruluyor, en çok da mimarlar bununla karşılaşıyorlar. Yanıt veremedikleri için de ezilip büzülmek zorunda kalıyorlar. Bir an için ona bir yanıt aramayı bir yana bırakıp şöyle bir soru sorsak: Çevremizde dili çok kötü kullananlar var, anlatımı bozuk olan yazı da pek çok. Bir sürü çirkin resim, fotoğraf üretilmekte, kötü müzik yapılmakta. Bunların sorumlusu kim? Kimsenin aklına bu soruyu o dalın sanatçılarına yöneltmek, ona yanıt ararken de ozanları, yazarları, müzikçileri, ressamları, yontucuları, yapmadıkları, katılmadıkları, üretimine bile karışamadıkları bu uygulamalardan dolayı sorgulamak, hatta suçlamak gelmiyor. Neden mimarlara karşı başka türlü davranalım? Çirkin yapıların, biçim kaygısı gütmeden, hatta tasarlanmadan üretilen yapıların sorumlusu mimarlar değil, yukarki tanımlara göre olamazlar da.

Peki ama bu böyle ne kadar sürecek? Ne zaman öteki alanlardaki çirkinliklerin sayısı en aza inerse, ne zaman sanatçılar üretilen yapıtları denetleyebilecek kadar güçlenirlerse, o zaman mimarlık alanındaki çirkinlikler de en aza inecektir. Ne zaman bizim toplumumuz da başka zaman ve yerlerdeki toplumlar gibi yapay fiziksel çevre tasarlama ve düzenleme çalışmalarına daha çok kaynak ayırır, onların uygulanışını daha büyük bir titizlikle denetlerse, o zaman bizim ülkemizde de daha çok, daha iyi mimarlar, kent tasarımcıları yetişecek, daha iyi ve güzel fiziksel ortamlar oluşacaktır.

O zaman Mimar Sinan ile ilgili bir belgeselde kavuklu ve sarıklılar gerçek yerleri olan arka planda kalacak, yalnız eski mimarlar değil çağdaş mimarlar da değerlendirilecek, onurlandırılacak. Politikacılar çirkin yarışmalar, çağdışı yasal düzenlemelerle mimarlığı baltalayacağına daha iyi yapı üretme koşullarını araştıracaklar. Okullarda yazın sanatlarına verilen önem plastik sanatlara da gösterilecek. Çevre düzenleme ve tasarlama sanatlarına, yapı sanatçılarına daha çok ilgi duyulacak, daha çok insan mimarlık denen olguyu anlamaya, ondan tat almaya başlayacak, eski yeni mimarlık yapıtları korunacak...

Bu konuda bir şeyler yapmak gerek. Belki de sanatların ve bilimlerin üstündeki bu görkemli yaratıcılık alanıyla ilgili olarak daha çok düşünce üretmekle, onu daha çok tartışmakla işe başlayabiliriz. Fazla geç kalmadan. Çünkü gerçekten Pevsner'in dediği gibi, başka şeyler olmadan oluyor ama mimarlık olmadan olmuyor, o ise günden güne yozlaşıyor. □

Küçük İskender

BAYKUŞUN HATIRA DEFTERİ

I.
ben zenciler uyurken de tarihim. bir tavşan
tükenirken gözetler gibi şehri ve cemâli,
ibneler ve yeniçehreler ayaklanmış haşmetlim,
(dersaadet'te sabah izanları) nah şuramda
bülbül bıçaklıyor hüzünleriniz
siz benimle her gece telefon şakaları yapan
siz benimle evlenir misiniz
allahaşkına siz benimle danseder misiniz

çok yorulmuşum, yorgunluk nasıl da komedi bişi
sanki su kaynatıyor annem ve tencerede
kırmızı havuz balıkları şıpır şıpır. ben,
ben kılıcım baba/kınımda halimi bir bilen yok
yan yatakta otuz bir çekiyor üvey erkek kardeşim
osmanlı,
adı aylardan mis gibi nisan, ben bok gibi yalnızım
belinde ah o pembe kır çiçekleri,
çakır renkli mimozalar, asilzade narsisizm
salak esiyor dolmabahçe'de rüzgâr sen ne diyorsun
sen ne diyorsun enflasyon ve kapitalizm tıkırında
o fevri çakmaklar, emekli nefer ismet bey'in önü
biraz üsküdar, biraz ortaköy-beyazıt, eminönü
ört'menim! ört'menim! can yücel fişlerimi çaldı,
— bana da parmak attı — bana da tükürdü ört'menim!

gâvur, beyaz-lüküs arabası ile ahmet kaya uzaklaşır
bir sosyalizm fikri alır başını çeker gider!.

II.
çeliğe adını suçlamış billur denge, vah o
sunaları öldürülmüş siyanür kalıntısı eşcinsel,
eski bir aşktan çalıntı ense kasları
— ve ki hâlâ gülsuyu kokan tülbentlere
sarılı saklanır — incik boncuk sonbahar serpintisi
ürperti gelir gözeneklerine dar gecenin
kalem çeker gözlerine tuncun, ruj sürer

dudaklarına ayrıntının mor. (kırmızı eşarplı
belgin doruk türbede dua eder, önder somer
ömercik'i neden sevmez anne?ama mahsur mu?)

=yeşil havuzda sümbül balıkları

ilk çarşafımızda mayıs gibi kıvrılır kan
atlas gibi ebrulîlenir, şakır bedii
zaptedilir zodyak, ayakucunda rakı şişeleri
tarih unutulur, beni unutma der kadın
o bakıştan öteki bakışa bir uçurum dikilir
o bakıştan diğer bakışa bir tayfun diklenir
kanaviçesine bir ut işler kadın, ağlar,
mavi bir kedi leşi sürüklenir gözyaşlarında
bir arzuhaldir hayat, çoğaltılması yasaklanır
ve o hayat ki hâlâ
gülsuyu kokan tülbentlere sarılı saklanır!

III.
kırk altı chevrolet. taba rengi caz.
— boğazkesen'den gül alalım biraz.
mermer merdivenlerde keskin lâl kokusu
(ahşapev sabahlıklarında azrail uykusu)
kayısı gülleri, pembe güller, pek güzel,
nasıl da yandılar, ama tıkırtı nasıl da yandı
joyce arabadan indi, beauvoir'ın yüzüne kan dayandı

=kuşku kurama erende
bir şaşkın oldum
bir şaşkın oldum

(nilgün kaşlarını alıyordu can'ın
"ne renk oje süreyim ayak tırnaklarına
karıncayiyenler gezdirdim istanbul'da tüm zaman
itibarımda bir bulut çiyledi sevda işgallerimi
kara gebe bir mesafem vardı, rahibe gebe bir müsamaham
hatim indirdim pencere pervazından tabu kaldırıma"

serçeler de kış akşamlarında biraz soğuktur
serçeler de taş giyer, ve intihar
özellikle yaz yağmurlarında çocuktur!)

IV.
Ben daha bir çığlığım gecenden
rüzgârıma takılsan
yırtılırsın

çengelli iğne ile tutturulmuş renkleri
şu uzun uykulu yaz cansıkıntısının,
kuşku ile aşk arasındaki caz tıkırtısının
aksettiği o fevkalade penceredeki son kadın
yaşanmışsın sen bile, sözsüz, felfecir
bir ada gömülür gibi sessiz, kendi içine

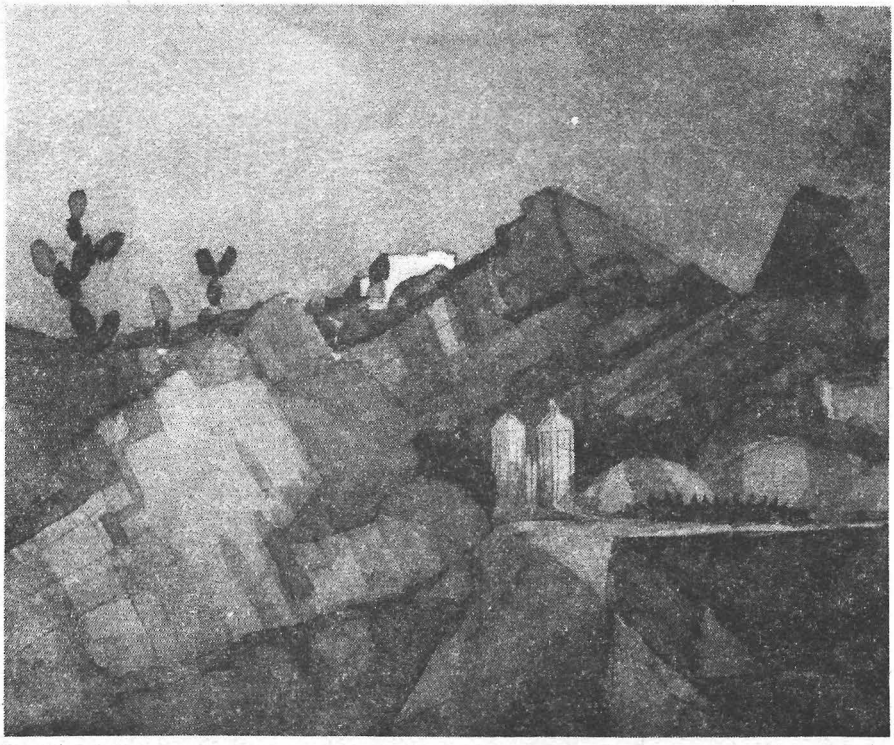
ah biz serüven çocukları mıyız
ki
örtünür dururuz laleli sesimizle
bir kaptan olmak vardır
hani bir harita ile kükreyerek sevişen
muzdarip, ahenkli, cenaze sebebiyle

Ben daha bir alevim tarihinden
üstü çizilmiş bir sözcük nasıl kanarsa,
ay nasıl çözülürse cisminden
bir kuş uçarken nasıl çizik çizik yanarsa.

yapma!yırtılırsın!

TUNUS YOLCULUĞU

(5 Nisan-22 Nisan 1914)



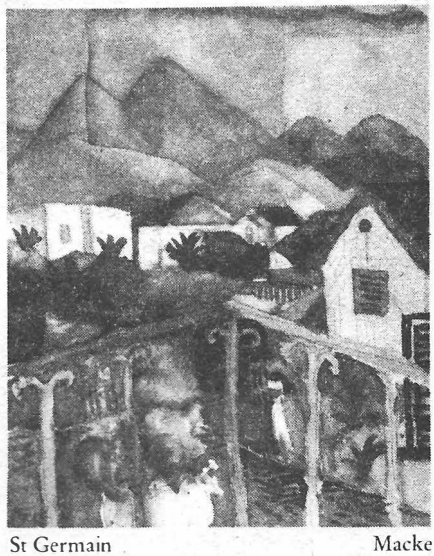
Kayalık Görünüm — August Macke

August Macke, Paul Klee ve Louis Moillet el ele tutuşup 1914 ilkbaharında Tunus'a bir yolculuk yaptılar. Üçü de bu yolculuğa hazırdı. Üçü de ışıktan (ve Arap Afrika'dan) ayrı ayrı sonuçlar çıkardı. Bu üç ressamın, Macke'nin, ondan sekiz yaş daha büyük olan Klee' 'nin ve yedi yaş büyük Moillet'in bu yolculuk sonucu edindikleri ne oldu? Klee'nin yayımlanmış suluboyaları, Macke'ninkilerle karşılaştırıldığında, bir arayışı yansıtırlar. Hem zihinsel planda, hem de teknik planda bütün imkânları açık tutan bir havaları vardır. Hiçbir şey kesinliğe kavuşturulmamıştır. Sanatçının önünde daha uzun yıllar olduğunu hisseder adeta insan. Klee'nin Tunus'ta keşfettiği yeni şeyler, sanatında ancak adım adım ve kısmen de çok, çok sonraları yerlerini alacaktır; Klee, aradığının (ve nitekim bulduğunun) ne olduğunu şöyle dile getirmişti: "Ben ve renk, biriz. Ben, ressamım."

Macke'nin ise kendini bulmaya ihtiyacı yoktu. Tunus yolculuğu, nasıl Klee için bir tür ilahi vahiy niteliğine bürünmüşse, Macke için de zaten bildiklerinin bir doğrulanması olmuştur. Macke için "Doğu", bir masal ya da vahşiler âlemi değildi. Tıpkı Delacroix' nın çöl ışığı altında, zaten eskiden bildiği renk kuramının (Constable'dan ve doğrudan doğruya yaptığı işin kendinden biliyordu) doğrulanmasını ya-

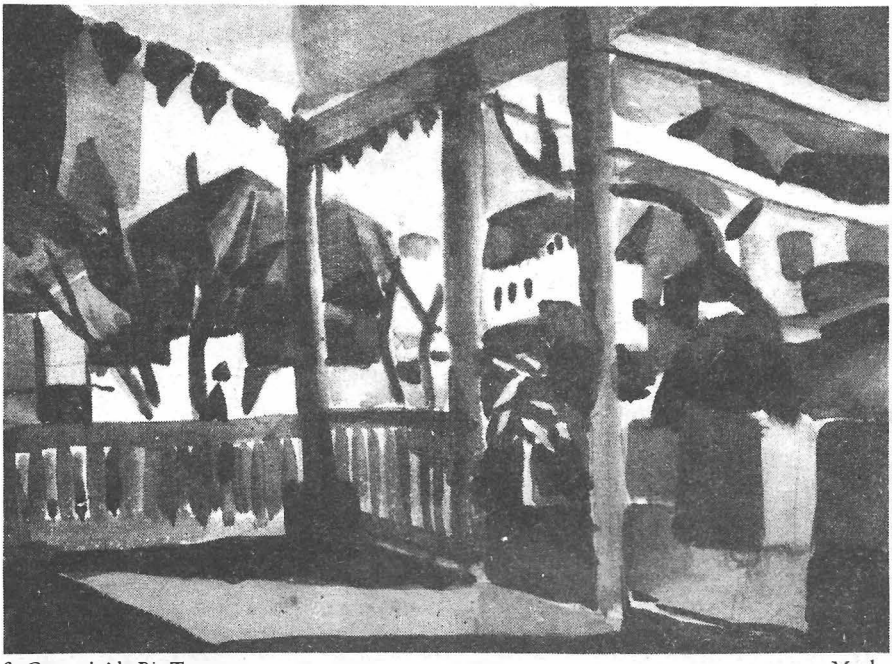
şaması gibi, Macke'de, Afrika güneşi altındaki yerel yapılarda "kendi" resim biçimini yeniden bulmuştu: Delaunay'i tanıdığından bu yana aynı şekilde doğrudan doğruya önünde açılan o "plans coloreés", renkli planlar; ki bunlar, cisimlerin biçimlerinin ve renklerinin ötesinde bir resmin yapısını belirlerler. (Nitekim Tunus yolculuğu boyunca Delaunay'ın her üç ressam üzerindeki yoğun etkisi, Macke aracılığıyla olmuştur. "Küçük Dörtgenler" sistemini Klee, Macke ve Moillet, Delaunay'ın saf renk deneylerinden devralmışlardır). Macke, Kuzey Afrikalıların dünyasında kendi öz Avrupalı, uygar sanat dünyasını yeniden buldu: verandalarla markizlerin rengârenk biraradalığı, yelkenler, kapalı çarşı tonozları, cami kubbeleri, katırlar, develer ve esmer insanlar. Orada gördükleri, sanki bir "déja vu" idi. Macke'nin Tunus suluboyalarında etnografik ya da folkloristik hiçbir yan yoktur; bunlar, ayrıca, hiçbir şekilde illüstratif de değildirler. Macke, çok hızlı çalıştığı halde (günde elli deseni bulduğu olmuştur), hiçbir zaman kaba saba olmaz. Dekoratif öğe de Macke için, hiçbir zaman amaç olmamıştır (Matisse ile Dufy de yer yer olduğu gibi). Hep taze, hep "Genç Macke" kalır. Ve eğer, Tunus yolculuğundan döndükten ancak beş ay sonra cephede vuralarak ölmeseydi ve çalışmasını sürdürseydi de "Genç Macke" kalırdı demek, büsbütün kehanet olmaz: "Çalışmak benim için doğanın sevinçten coşmasıdır," derdi. Tunus'tan karısına yazdığı tek mektupta Macke, bu yolculuğun kendisi için taşıdığı önemi hissettirir: "Burada, Afrika peyzajının orta yerinde oturmuş desenler çiziyor, yazılar yazıyoruz. Klee suluboyalar yapıyor... Doktor Jaeggy'nin deniz kenarında nefis bir yazlığı var. Güneşleniyoruz, kuşkonmaz yiyoruz, vb. Bu arada insan elini sallasa binlerce motif çıkıyor karşısına, bugün tam elli eskiz yaptım. Dün de yirmi beş. Su gibi akıyor resimler, bugüne kadar tanımadığım bir çalışma sevinci

St Germain'de Avlu — Macke



St Germain — Macke

içindeyim. Afrika peyzajı, Provans'tan çok daha güzel. Doğrusu bunu ummamıştım. İki yüz adım ötemde bir Bedevi kampı var, kara çadırlar; eşek sürüleri, develer vb. Bu gece burada kalacağız. Tunus'ta ben Grand Hotel de France'ta kalıyorum. Louis ile Klee ise, Jaeggy'lerde kalıyorlar. Akşam yemeklerini ben de Jaeggy'lerde yiyorum, çok hoş insanlar. Dün muhtelif Arap aşk



St Germain'de Bir Teras — Macke

mahallelerini gezdik. Kadınlar güneşin altında kapılarda ayakta duruyor ya da oturuyorlardı. Harika bir görüntüydü. Rengârenk, aynı zamanda da bir kilise vitrayı kadar berrak... sanırım ancak Bonn'da işleyebileceğim muazzam miktarda malzemeyle döneceğim." Macke, nitekim, suluboyaların yaş olarak içine yerleştirilip kazasız belasız kuruyabildikleri Fransız icadı özel kutusunun içinde kırk kadar suluboya ile döndü. Valizinde ise — karısına getirdiği yastık, tespih, terlik, işlemeli örtüler gibi armağanların yanı sıra — düzinelerle paha biçilmez desen vardı. Bayan Elisabeth Macke, 1958'de, kendisiyle yapılan bir söyleşide, kocası için, "Hiç yazmadı, ama çok resim yaptı," demiştir.

"Benim için zorunlu olan, doğayı o ışık dolu varlığı içinde gözlemlemektir... renk hareketini gözlemlemektir... herhangi bir sistemden ya da kuramdan a priori doğmuş olmayan esas cevheri, işte orada buluyorum ben," diyen August Macke, daha Tunus'a gitmeden önce rengin ne olduğunu biliyordu, rengin gerilimlerini, zıtlıklarını uyumlarını tanıyordu. Renklerin resim içindeki düzenlenmesi, enerjileri ve mekânı olduran nitelikleri, Macke'yi kendini bileli dünyanın en tabii meselesiymişçesine meşgul etmişti; çünkü Macke'de bu duyarlık doğuştan vergiydi; pek az Alman ressamında bulunan bir özellik. Macke, 26 Eylül 1914'te, Fransa'da Champagne'de Perthes les Hurlus cephesinde vurularak öldü. Ölümü üzerine (kendisi de bir süre sonra aynı kaderi paylaşacak olan) arkadaşı Franz March, şunları yazmıştı: "Onun ölümüyle Alman sanat gelişiminin en güzel ve en cesur çizgilerinden biri, aniden kırılmıştır... biz Alman ressamları, ona ne çok şey borçluyuz!"

En uzun ve kalıcı etkiyi ise Moillet üzerinde yaptı, Tunus yolculuğu. Moillet, bu yolculuk sırasında algıladığı problemlerle hayatının sonuna kadar, sil baştan, uğraştı durdu ve 1962 yılındaki ölümüne kadar sık sık Tunus'a "geri döndü". Tunus'a gitmeden önce "sanki penceremden dışarısını seyrediyormuş gibi resim yapıyordum", demiştir Moillet de... □

Kısaltarak çeviren: Fatma Artunkal

TUNUS YOLCULUĞU GÜNLÜĞÜ

Paul Klee

Ocak 1914'te Klee, Gunten'de oturan Moillet'leri ziyarete gelir. Tunus'a bir yolculuk tasarısını etraflıca konuşmak istemektedir. Moillet, Klee'nin Bern'den gençlik ve okul arkadaşıdır; ailece dost olduğu Macke'lerle Klee'yi daha 1911 yılında tanıştırmıştır. Macke, Tunus yolculuğuna çıkacak parayı bulmak için karısının amcası olan (ilk modern sanat koleksiyoncularından) Bernhard Koehler'e şöyle yazar: "İkisi beni baştan çıkarıp, kendileriyle birlikte Provans ve Marsilya üzerinden Tunus'a gitmeye, sonra da Sicilya ve İtalya üzerinden dönmeye kandırmak istiyorlar; sanırım onlara katılacağım..." Amca Koehler, bunun üzerine, Macke'ye 500 frank gönderdiğinde ise, Macke şunları yazar: "Benimle bu kadar candan ilgilenmen, beni her seferinde çok sevindiriyor. Bunu en tabii hakkımmış gibi gördüğümü sakın zannetme... bir sanatçının özel bir şey olduğu düşüncesine boşveririm, ama, sanata asla boşvermem ve sen, pek az sanatçının olduğu kadar yüreğin ve ruhunla sanatın içindesin... bu yolculuk sonunda ortaya çıkacak ürün, senin yaptığın harcamayı karşılayacaktır... bu ürün ne olur, ben bile bilmiyorum. Kim bilir, belki de şişko bir harem kadını resmi..."

Aşağıda Paul Klee'nin yolculuk sırasında tuttuğu günlüğü sunuyoruz:

Nisan 1914

İşin evveliyatı, şu bizim İsviçreli kont Louis Moillet'in daha önce (tabii ki) oraya gitmiş olmasıydı.

Oraya Bern'li bir doktor yerleşmişmiş, adı Jaeggi imiş ve Yaeggi kendisini barındırmış.

Gel gelelim bizim kont, talihine karşı utanmazca şımarmakla kalmaz, sevdiklerine karşı da iyi davranır. Ve iki kişiyi sevmektedir, bunlardan biri August Macke, biri de: ben. (Ayrıca birçok genç hanımı da sever.)

Macke, yakın zamandan beridir Thuner Gölü kıyısında oturuyor; geçtiğimiz Aralık ayında üçümüz toplanıp, bu iş olacak diye yemin ettik.

Louis bana arka çıktı, resimlerime karşılık bana para bulacak.

Macke, kendi masrafını ödeyecek; o bayağı iyi satıyor.

Marsilya, 5 Nisan

Akşamüstü liman boyunca gezinti.

Gemimizi aradık. Sonra kurt gibi acıktık. Eski limanın rıhtımında Macke'ye bakındık. Sonunda bulduk onu.

İşte çocuk yüzü şurada, krallar gibi yiyip içmekle meşgul. Bizi görmüyor. Bir kaldırım lokantası, sokak tarafına bir bariyer konmuş. Bariyerin arkasına çömeliyoruz, sadece kafalarımızı görsün diye. İşte, görüyor — bizi gördü, hafifçe kızardı, sanki hiçbir şey görmemiş gibi çabucak başka tarafa baktı. Derken neşe içinde selamlaşma. Macke, Marsilya ve civarıyla dopdolu. Bir boğa güreşi bile görmüş. Az kalsın kusuyormuş. Bir varyeteye giriyoruz. Genç bir sanatçı, Tirolyen taklidi yapıyor; yegâne zarif numara, bu.

6 Nisan, Pazartesi

Öğleden önce Marsilya'yı dolaştık, ta kapıların önüne kadar gittik. Burada pekâlâ uzun süre kalınabileceği duygusu kapladı içimizi.

Zevkli üslubu olan bir çevre, renk

bakımından yeni.

Ama Kont Louis, bunun üzerinde durmamıza gülüp geçiyor, daha nelerin geleceğini bildiği için!

Öğleyin saat on ikide gemiye biniyoruz.

Compagnie transatlantique'in güzel büyük bir yapısı, adı "Carthage", bizi içine alıyor. Hoş temiz kamaralar. Minik kusmuk çanakları, temiz ve vaatkâr.

Geminin liman içindeki yolculuğu pek keyifli ve eğlendiriciydi. Açıkta dalgakıranın üzerinde el sallayan bir grup daha.

Ve derken iş ciddiye biniyor, gemi sallanmaya başlıyor. Lyon Körfezi, bu konuda ünlü. Il fait beau temps, pourtant. Kim inanırsa. Gabriele Münter'in verdiği ilacı yutuyorum, ötekiler eflatun ve yeşil haplar yutuyorlar ve Münter'le bana gülüyorlar. Bense iki ilaca da inanıyor değilim, ne birine ne öbürüne.

Bunun için olsa gerek, durumum — yavaş yavaş da olsa — gittikçe kötülüyor. August Macke, kustuğum zaman neye benzeyeceğimi gösteren küçük bir kompozisyon çiziyor (o, Münter'e inanmıyor) benim için.

Bunun üzerine bana kendi eflatun ve yeşil haplarından vermesini istiyorum.

Ve hayret... keyfim yerine geliyor..

Biraz sonra pipomu yakıyorum. Bunun üzerine de August Macke, benimle dostluk kuruyor. O ana kadar beni bir mükemmellik canavarı sanıyormuş, oysa ben keyifli keyifli pipo içiyorum.

İşte bunu harika güzel bulduğunu söylüyor.

Zaten yerinde olan neşemiz iyice artıyor, ama güvertenin bazen yamuk bir dama benzemesini; üzerindeki her şeyin, erkeklerin, dişilerin, şezlongların kayıp aşağıda küpeşte boyunca birbirine karışmasını engellemiyor, bu durum.

Bu sürekli git-gel etkisini gösteriyor: ortalıktaki yolcu sayısı azalıyor.

Ama biz üçümüz sevinç içindeyiz, tasasızız, her şeyden bağımızı koparmışız. Mutluyuz, kısacası.

Müthiş bir iştah ve müthiş bir uyku isteği. Daha yemek başlamadan yarım saat önce yemek salonunda kamp kuruyoruz. Yemek pek o kadar ahım şahım değilse de, tadı damağımızda kalıyor.

Ve ne uyuyoruz!

7 Nisan Salı

Sardunya kıyılarına karşı uyandık.

Suyla havanın renkleri bugün dünkünden çok daha yoğun.

Renkler daha kuvvetle yanıyor ve daha koyu.

Geminin burnunda (sık sık üçüncü mevkiyi görmeye gidiyordum) en renkli sahneleri seyretmek mümkün. Fransız sömürge askeri buraya harikulade yakışıyor. Öğleden sonra Afrika kıyısı gözüküyor. Daha sonra ilk Arap şehri belirgin bir biçimde seçiliyor. Sidibou-Said, üzerinde kesin bir ritmle beyaz ev biçimleri yükselen bir dağ sırtı. Masal ete kemiğe bürünüyor, gerçi henüz elle tutulur halde değil; aksine uzak, oldukça uzak ve gene de çok berrak. Mağrur gemimiz, açık denizi terkediyor.

Tunus limanı ve şehri, biraz arkada, hafif saklı. Önce uzun bir kanaldan geçiliyor. Kıyıda çok yakından ilk Araplar. Güneşin korkutucu bir gücü var. Karadaki rengârenk berraklık, çok şeyler vaat ediyor. Macke de bunu hissetti. İkimiz de burada iyi çalışabileceğimizi biliyoruz. Yalın ve ciddi limana giriş son derece etkileyici.

Doğuluları yakından ilk kez giriş kanalının kenarlarında görmüştük. Şimdi ise, daha gemi tam durmadan, inanılmaz tipler ip merdivenlerden bize doğru tırmanıyor. Aşağıda ev sahibimiz Doktor Jaeggi, karısı ve küçük kızı. Ve otomobili.

8 Nisan Çarşamba

Sokaklarda alışveriş ettik. Macke, para harcamanın çekiciliğini övüyor.

Sonra şehrin çevresinde otomobille gezdik. Jaeggi, mükemmel şoför. Yolumuza bir cenaze alayı çıkıyor. Ağıtçı kadınların sesini daha uzaklardan duymak mümkün. Louis, pergelleri açıyor, önden koşup gidiyor. Macke: "İhtiyar Gobat'ın ölümünden sonra cenazeler onda tik yaptı." Biraz sivri dillisin, azizim August, "Le divin Gobat", dendiğine göre, bir mersiyeye konu olmuş. "Ama, sevgili August, bu cenazede iş vara benziyor." Ve biz de koşuyoruz, August biraz paytak ve ağır, ama olsun!

Tabut renkli, altın rengi ve mavi.

Altın katırın çektiği bir araba.

Louis, bunun bir bey cenazesi olduğunu iddia ediyor.

Yağmur yok, akşam gene hoş.

Dönüş yolunda Jaeggi, kendisinin de katıldığı bir arsa spekülasyonunu anlatıyor. Bu parkta bir otel yapılacakmış. Acaba biz şöyle baştan çıkarıcı bir afiş yapabilir miymişiz? August: Tamam, yaparız! Doktor Jaeggi, para kazanabileceğimizi ve yolculuk kasasını doldurabileceğimizi söylüyor. Güzel düşünülmüş, kolay söylenmiş bir şey. Peki ya yapılmış mı? Tabii, hiçbir zaman yapılmadı!

Jaeggi'lerde yemek çok bol.

Bir zenci aşçı yemek pişiriyor, nemrut suratlı bir Aargau'lu kadın da odaları topluyor. Aşırı yemekten midemiz yanıyor. Macke, kaşe içinde natron yutuyor.

"Aargau'lu kadın, Tanrı hakkı için, bir işi mükemmel yapıyor," diyor Louis, kadını koruyarak, "banyo hazırlamak! Bu konuda üstüne yok."

9 Nisan Perşembe

Hava gene çok berrak. Ama rüzgârlı. limanda resim yapıldı. Gözümüze kaçan, sulu boyalara bulaşan bol kömür tozu. Olsun! Bir Fransız torpidobotundakiler tarafından Alman olarak teşhiş edildik ve çatpat Almanca ile sataştılar bize. August'un dışı, biraz uzlaşmacı. Mümkün mertebe dikkati çekmeden uzaklaşmamızı önerdi. Bazen aşırı ürkek. Louis'in yaptığı: "Ou peut on acheter une négress?" filan gibi şakalardan da hoşlanmıyor. Akşamüstü Concert arabe'a gittik. Biraz tekdüze, biraz turistik. Ama gene de bizim için yeni. Gayet iyi göbek dansı. Bizim oralarda göremezsiniz. Müzikal açıdan yeninin çekiciliği yok değil. Çok melankolik ezgi!

11 Nisan Cumartesi

Tunus yakınında ST. Germain.

Kumsalda ve balkondan birkaç suluboya resim. Akşamüstü çocuklar için paskalya yumurtaları boyadık. August, enfes şekiller çiziyor. Sonra da yemek odasının kireç badanalı bir duvarına resim yaptık. August, hemen balıklama bütün alanda çalışmaya başladı, bütün bir sahne, eşek, sürücüsü vb. Ben, köşelerde iki küçük şekille yetindim.

12 Nisan Pazar, Paskalya

St. Germain.

August erken uyandı, hafif melankolik havada. Kendisi çocuğa benziyor, oğullarını özlemiş. Şimdi burada olsalarmış, onları yıkasaymışız. Küçük kız, yumurtaları arıyor. Ne yazık ki, boyayı fikse edememiştik; büyünün bir kısmı minik parmaklara yapışıp kalıyor; sabahleyin hava nemli. Küçük kız, kıyıda, sırtında koca ağır paltosuyla duruyor. Suyun üzerindeki uzaklık, çiçek açarmışçasına güzel, ama ifrata kaçmıyor. Her şey çok vakur.

14 Nisan Salı

Tunus-Hammamet.

Sabah altıda Macke ile birlikte tren istasyonunda hazır ve nazırız. Gişe önünde sıra bekleyenlerden küçük bir kuyruk. Yaşlı bir adam: "Barra! Bara!" diye bağırarak kendine yer açıyor. O kadar tabii ki... Bizim orada bunu ancak çocuklar yapar. Keyfim yerinde, hatta neşeden kabıma sığamıyorum bile denebilir. Kuyrukta duranlardan birini August'a benzetiyorum, cebinden parasını yürütecekmiş gibi usulca yanına sokuluyorum. Tam yankesicilik eyle-

mini gerçekleştirecekken, yanıldığımı anlıyorum. Tren yolculuğu güzel. Ciddi ormanlar, hatta belli ölçüde bir kasvet bile var. August, "Eyfel de güzeldir," diyor. Bu trenin tesisatı pek ilkel. Çok ağır ilerliyoruz. Ama ne çıkar bundan? İşimiz gücümüz yok ki. Hamamet'e vardıktan sonra, şehre kısacık bir yolla ulaşıyoruz. Ne gün, ama! Bütün çalılıklarda kuşlar ötüyor. Bir devenin bir kuyu başında çalıştığı bir bahçeye göz atıyoruz.

İncil'den çıkma bir sahne.

Eminim ki donanım hep aynı kaldı.

Bir kızın güttüğü devenin, aksi bir tavırla, nasıl bir aşağı bir yukarı gidip geldiğini, bu suretle hortumun kuyuya sallanmasını, suyun dolmasını, hortumun tekrar yukarı çekilmesini ve boşaltılmasını saatlerce seyretmek mümkün. Tek başıma olsaydım, burada çok uzun süre kalırdım. Ama, Louis, daha görülecek çok şey olduğunu söylüyor.

Şehir harikulade güzel, deniz kıyısında, köşeli, dikaçılı köşeli, gene köşeli.

Şehri çevreleyen surların arasından yer yer müthiş bir manzara!

Sokaklarda Tunus'takinden daha çok kadın var.

Küçük kızlar, tıpkı bizdeki gibi, peçesiz.

Hem mezarlıklara girmek de yasak değil. Mezarlıklardan biri, tam deniz kıyısında, enfes bir konumu var. İçinde birkaç hayvan otluyor. Bu iyi. Resim yapmaya çalışıyorum. Sazlıklarla çalılıklar, hoş bir leke ritmi veriyor.

Çevre birbirinden güzel bahçelerle dolu.

Dev kaktüslerden oluşan duvarlar. İki yanı sırf kaktüs bir yol. Çok resim yapıldı, keyifle gezildi. Akşama café'de kör şarkıcı ve tef çalan oğlan çocuğu; ebedi bir ritm!

Huysuz bir ihtiyar Fransız kadının evinde geceleme. Louis ve Macke, gecelik entarilerini giymiş, birbirleriyle yastık savaşı yapıyorlar. Ev sahibemiz, bize kabızlık yapar ve sığır ciğeriyle, şifalı ot çayı sundu! Jaeggi'lerin mutfağı bin kat iyiydi!

Tiz perdeden kaval sesi ve tef vuruşları, yılan oynatıcıyla akrep yiyen adamın gösterisine çağırıyor: sokak ortasında solukları kesen bir gösteri. Eşek de seyretti.

15 Nisan Çarşamba

Kayrevan'a gitmemiz lazım, pek fazla tren yolculuğu yapmak istemiyoruz. Bu amaçla, Birburekba istasyonundan sonra yolun bir kısmını yayan gitmek üzere yola düştük. Böylece Avrupalı görünümümüzle yol manzarasını da canlandırmış oluyoruz; tabii en ahmakça tarafından bir uyumsuzluk sergileyerek! Çünkü dün trenden gördüğümüz, öylesine eşsiz bir zaman dışı görüntü idi ki, yirminci yüzyılın, başı modası ile buraya girmeyi zorlamak, insanın içini acıtıyor. Gittikçe daha fazla ıssızlaşan bir doğa içinde harika bir yolculuk.

Kalaa-srira'da gene duruyoruz ve garip bir "istasyon lokantası"nda yemek yiyoruz. Yemekleri pişiren ve servis yapan bir zenci, pek temiz sayılmaz, ama işini iyi biliyor! Lokanta sahibi Don Kişot'a gülmekten öldük. Ah, bu tavuklar! Ah tavuklar, ah!

Bir mikroskop altına tutulsa, ateşten atlara dönüştüğünü sanır insan onların ve tekmelenip çiğnenmekten korkar. Ama Don Kişot'un tüylü hayvancıkları, mikroskopsuz da pek dehşet saçıcı idiler. Bari sahiden kendi tavuğu olsalardı, öğrendiğimize göre komşunun imişler. Ve tabii ki, onun işlettiği bir yerde işleri yoktu! Lokantasında dolaşma hakkını Don Kişot, tavuklara asla tanımadığı gibi, komşusuna da tanımıyordu. Onun kesesinden yiyip içip, üstelik bir de öteberiyi kırarak table d'hôte'u zarara sokamazlardı. İlk başta bu komediye şöyle bir gülüp geçtik, ama, çok geçmeden gülmemizin pek o kadar kolay olmayacağını anladık; çünkü yaşlı adam, gittikçe daha çılgınca sinirleniyordu. Sağa sola koşuşuyor, "Kışt! Kışt! Kışt!" diye bağırıyordu,

ama, ne zaman bir iş için eve girecek olsa, zaferi sıfıra iniveriyordu. Civarda birkaç müşteri birikmiş, sadece bu olağanüstü tiyatro oyununu seyretmeke yetiniyorlar. Bedavaya gülüyorlar, yani.... Louis ve August, yiğitlik gösterip, gizlice ekmek ufalıyorlar. Tavuk sayısı iki katına fırlıyor, bir yığın da civciv düşe kalka koşup geliyor. Don Kişot' un miyopluğu, bizimkileri yüreklendiriyor. Derken August'un tarafından harekete geçen kocaman ekmek topağı, ağır ağır yuvarlanarak tavuk kalabalığının tam ortasına düşüyor. Don Kişot, galiba şimdi şüphelendi. Louis, gizlice birkaç civciv yakalayıp masanın üzerine salıyor. Don Kişot, olup biteni pek göremediği için, civcivlerin üstüne yürüyor: "Kışt! Kışt!" O ana kadar kendini tutan şu bedavacılardan bir Arap, makaraları koyveriyor. Herkes kahkahalarla gülmekte, kollarını bacaklarını sallamakta. İhtiyar her içeri girdiğinde mesela şimdi kahve getirmek için olduğu gibi, gülmeler kasırga şiddetini bulmakta. Fırsat fırsattır diye August tam tavuklara bir parça peynir atarken, dışarı çıkıveren ihtiyar tarafından enselendi. "Ah! Il ne faut pas leur donner du pain!.." August: "Pardon, Monsieur, c'est du fromage!" "Mais par mégarde, par mégarde!" İhtiyarcık, bitkin bir yere çöküyor, hiç hali kalmamış. Şansına o anda da tren geliyor. "Trois francs avec le café" son sözleri. Zenciye uygun bir bahşiş ve yola çıkıyoruz... Bu ülkenin yeni güzelliği bizi etkiliyor. Peynir parçası, önce peynirden küpe dönüşüyor, sonra susuyoruz. Durmadan geçtiğimiz Akouda, harika güzellikte bir şehir, çok şeyler vaadeden bir havayla kısacık bir selam yolluyor biz geçerken, belki de bütün bir ömür için bir selam. Saat ikide Keyrevan'dayız. İki oteli olan küçük bir Fransız banliyösü. Kana kana çay içip susuzluğumuzu gideriyoruz ve Kayrevan denen mucizeyi keşfe hazır hale geliyoruz.

Önce müthiş bir patırtı, geceleyin bir Arap düğünü ile doruğuna ulaşıyor. Tek tek hiçbir şey yok, her şey bütün. Ama ne bütün! Yüzde doksan dokuz gerçeklikle hülasa olarak Binbirgece Masalları. Nasıl bir kokudur bu, insanın içine işleyen, insanı hem sarhoş eden hem de ayıltan! Yemek, en gerçek tarafından yemek ve efsunlu içkiler. Toparlanma ve kendinden geçme. Güzel kokulu tütsüler.

Memleketimiz?

16 Nisan Perşembe

Sabah erkenden şehrin önünde resim yapıldı, hafif dağılmış ışık, hem berrak. Sis yok.

Sonra içeride desen çizildi. Salak bir rehber hepimizi güldürüyor. August, ona Almanca sözcükler öğretiyor, ne biçim sözcükler, ama. Rehber, öğleden sonra bize camilerin içini gezdiriyor. İçeri sızıyor güneş, hem de nasıl! Azıcık eşeğe biniyoruz. Akşama doğru sokaklarda dolaşıyoruz. Resimlerle süslü bir café. Güzel suluboyalar var satın alarak yağmalıyoruz. Bir fare etrafında gelişen bir sokak sahnesi. Sonunda bir pabuçla öldürülüyor, fare.

Tunus

Tunus şehrine döndüğümüzde, doktorların ailece davetli olduklarını ve bizim de onlara katılmamızı dilediklerini öğreniyoruz. Subayın eşi hanımefendi, ziyaretimizi sabırsızlıkla bekliyormuş ve bizim için yağda yumurta pişirecekmiş. Ben daveti reddiyorum, bu akşam canım adam gibi bir yemek yemek ve yalnız kalmak istiyor.

Ayıp olmasın diye Louis, davete gidiyor. Hastabakıcıdan bana güzel bir banyo hazırlamasını istiyorum, bu işi iyi beceriyor, küvete döşenmiş keten örgüler bile tamam.

Ve sonra en iyi İtalyan lokantası "Chianti"ye gidiyorum. Birbirinden nefis şeyler yiyorum, Barbera gibi köpüklü nefis Chianti şarabı içiyorum.

Derken August da çıkageliyor, benim gizli ziyafetime iyilikle gülümsüyor ve canını sevdiğim para harcamaya övgüler yağdırıyor.

17 Nisan Cuma

Öğleden önce şehrin önünde resim yapıldı, hemen şehir surunun dibinde, kumdan bir tepe üstünde. Şehrin önündeki tozlu bahçelerden geçerek geriye dönüş, ayakta son bir suluboya daha. Otelde çatıda halk sahneleri. Aşağıda telaş içinde bir kadın. İnsanlar birikmiş. Kadın, sırtında çocuğu, ağlayarak kendini savunuyor. Louis, kadına acıyor. Öteberimi topluyorum, öğleyin saat on birde trenim kalkacak.

Öteki ikisi daha sonra gelecekler, ya öğleden sonra ya da ertesi gün. Ama sonunda onlar da benimle aynı zamanda gidiyor, onların da içi yaşanmışlıklarla dolu.

İyi çocuklar. Çok yetenekliler. Macke hafif ve parlak. Moillet hülyalı.

Trende gene birbirleriyle dalaşıp yerlileri şaşırtıyorlar. Tam karşımızda bir yağ tüccarı oturuyor, adamın içi dışı yağ. Feci kokuyor. Louis, burnunu tutup kenara kaçıyor. Ben, gözlerimi dört açmışım. Kalaa-srira'da gene Don Kişot'un orada yemek yiyoruz. Don Kişot, bugün gayet hüzünlü, gayet sakin ve yumuşak.

Anlaşılan, bir kriz henüz atlatılmış.

Tavuklar da gelmiyor. Belki de bir yere kapatılmışlardır, belki de hepsi zehirlenmiştir? Ölmüşlerdir?

Nereden bilebiliriz ki.

18 Nisan Cumartesi

Tunus.

Louis, karısı için alışveriş yapıyor. Ben de böyle bir şeyler yapsam, iyi olur diye düşünüyorum. Güzel sokaklarda aheste beste geziniyoruz. Louis, başka hoş bir şey daha satın almış: İtalyanlardan kibar fotoğraflar! Yeni malvarlığına bakarak keyifle gülümsüyor. Jaeggi ise, yağmur yağdığı için çok keyifli. St. Germain'deki bahçesini görmek istiyor. Jaeggi'nin otomobilinde huzurlu bir yolculuk yapıyoruz. Jaeggi, şarap da istiyor. Yazlık eve vardığımızda Jaeggi, şöyle bir "Eheu!" çekiyor, odalarının hepsini resimlemediğimiz için. Bodruma indiğinde ise ikinci bir "Eheu!" daha çekiyor, çünkü August, şarap şişelerinden birini kırıyor. "Canım şaraba yazık!" Biz, inanmaz inanmaz gülümsüyoruz, bize göre bu şarap fazla keskin. Koşa koşa geri dönüyoruz, çünkü bu akşam bizim şerefimize doktorların evinde bir davet var. Davette gene komik bir şey oldu. Avrupalılar, "Canım şarap"tan biraz fazla kaçırmışlardı, sohbet hafif belden aşağıya doğru kaymaya başlamıştı. Bunun üzerine dönüp usulca Louis'e, şu kibar fotoğraflarını ortaya çıkarmanın tam sırası dedim. August'un bunu işitmesiyle kahkahayı patlatması bir oldu. Üstelik gülme krizini bize de bulaştırdı, üçümüz de çılgınlar gibi gülmeye başladık. Bir türlü kendimizi tutamıyorduk. Hele subayın eşi hanımefendi ikide bir gelip niye güldüğümüzü sorduğunda, tam susmuşken gene başlıyorduk.

19 Nisan Pazar

Tunus'tan ayrılma.

Önce dönüş yolculuğu için hazırlıklar. Öğleden sonra saat beşte gemiye biniş. Ma ile Mo, birkaç gün daha kalacaklar. Şimdi ben yukarıda duruyorum, ötekiler aşağıda. Üçüncü mevkinin nasıl olduğunu soruyorlar. Kendim de inanmadığım halde, "İyi," diyorum. Ma, harika aptal bir surat takınıyor. Vedalaşmaktan hiç etkilenmiş değil. Öpmem için sakalı uzamış yanaklarını uzattı bana ve mahsusçuktan çok kederliymiş gibi yaptı. Aslında dalga geçiyordu, ama ben de ciddiye almış gibi yapıp bu çocuk yüzü öptüm.

Aşağısı ile anlaşmak için avaz avaz bağırmak gerekiyor. Bundan dolayı pek fazla şey söylemiyorum, hem zaten gece gündüz birlikte değil miydik! Ama ne kadar da güzeldi, ne güzel arkadaşlık ettik.

Çeviren: Fatma Artunkal

ÜSKÜDARLI MICKEY MOUSE YA DA "KÂTİBİMİN MENDİLİNDE BONBON"

Yavuzer Çetinkaya

Bayramın üçüncü günü çocuk korosu "Hoş Geldin Bayram" programını "Vız vız arı, biz senin balını çok severiz" ile açınca aklımın Abdülhamitvari çağrışımlar gelip midem bulandıysa da, ardından gelen Walt Disney treni kızımla benim yüzümüzü güldürdü. Amafon müziği olarak seçilen "Tren gelir, hoş gelir" türküsünün bağlama yorumu Walt Disney Yapımları'nın çağdaş ritmi ile hiç mi hiç bağdaşmıyordu. Üstüne üstlük ezelden Doğu Anadolu'lu bir gırtlak türküyü en yanık ve yörel biçimde terennüm etmeye başlayınca kızım bile isyan etti, "Ne saçma!" diye. Uyumsuzluğun absürd'e vardığı böyle bir uygulamaya dünyanın hiçbir yerinde raslanılamayacağını düşündüm ve ülkem adına utandım. Film bittiğinde Üsküdar görüntüleri üzerine "Kâtibim" ezgisi düşünce rahatladım. Ama birden bu canlı görüntü bir video hilesiyle değişiverdi ve tok bir ses "Kâtibim"in öyküsünü dile getirirken, görüntüye "dandy" bir Mickey geldi. Sonra bir kurgu ayarlaması ile Minnie'yi gördük, "parasol"unun altından kirpiklerini çapkınca kırpıştırarak yere bir mendil attı ve tam "bir mendil buldum" sözleri söylenirken Mickey uçarak geldi ve mendili kaptı. Tabii "mendilin içine lokum doldurdum"a lokum bulunamadığı için bir kesekâğıdına bonbon doldurduldu ve asrın yeni icadı T-Ford otomobiline binen Mickey ve Minnie, çağın gerisinde kalmış araçlara binen diğer Disney kahramanlarını şaşırtarak ve "birbirlerine pek yaraşarak" gezilerini sürdürdüler şarkının sonuna kadar.

Walt Disney çizgi film yaratıcılarının emeğine gösterilen saygısızlığa mı yanayım, türkülerin kullanımındaki çarpıklığa mı? Çocukları bile dehşete düşüren böyle bir kültür çarpıtması ve şarlatanlığına karşı yapılabilinecek bir şey olmadığını biliyorum. TRT tekeli çocukların ne denli uyanık ve duyarlı olduklarının bilincinde olmadan, kendilerine göre keyifli sandıkları, böylesine ilkel uyarlamaları çocuk programı diye üstelik bir bayram sabahı ekrana getirmekte bir beis görmüyorlar ve kimse de onları uyarmıyor. Türkülerin çalınmasına bir dediğim yok elbette. Ama ezginin üzerine dramatize edilmiş küçük üç dakikalık, "video-klip" vari bir görsel malzeme düşürmeyi bile düşünemişler mi? Üstelik ne fazla bir harcama gerektiriyor böyle bir yaklaşım,

ne de olağanüstü bir yaratıcılık. Örnek olarak "Tren Gelir, Hoş Gelir"i alalım. Dünyada sayısı çok az kalmış buharlı lokomotiflerden altı tane var sanırım ülkemizde. Üstelik Eskişehir'de bir Demiryolları ana Tamir ünitesi var. Ya da Adapazarı'nda. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sinema-Tv bölümü öğrencilerinden bir gruba ödev olarak verilse, çekimi bir gün, kurgusu bir gün sürecek bir çalışma sonucu, lokomotiflerin günümüze değin değişimini gösteren, ya da gara gelip yanaşan "bir hasret kavuşturan"ın buharı arasında bir sevdiğinin bayram için gelişini bekleyen bir çocuk ile gelen yolcunun kavuşması, boş gar binalarında, yolculuk, kavuşma, ayrılık, sevinç ve üzüntü duygularının yarattığı atmosferi veren birkaç kesitten kısa bir film gerçekleştirilebilinir, türkünün sonuna döşenirdi.

"Kâtibim" türküsü için de Marmara Üniversitesi ya da Mimar Sinan Üniversitesi'nin ayni kaynaklarından yararlanılabilinir, genç insanların taze beyinlerinden çıkacak en uyumsuz düşünceler bile bu türküyü görüntülemek için Mickey Mouse ile Minnie'den çok daha uygun olurdu. Hem de ülkemiz sineması için acilen gereken taze kanın damarlarımıza zerkine damla damla başlamak için iyi bir olanak olurdu böyle bir yaklaşım.

Kim uğraşacak bu temmuz sıcağında bunlarla? Zaten çocuk programı değil mi bu? Ne verirsek tüketiyor çocuklar. Mickey Mouse'u seyrederken bir de memleket türkülerimizi dinleterek milli vazifemizi de dini bayram gününde icra eyliyoruz. Zaten sayın büyüklerimiz de hem çizgi filmden, hem de türkülerimizden zevk aldığına göre onların da istediği oluyor. Biz de yerimizi sağlama alıyoruz.

Bu yalınkat düşüncelerin ülkemiz televizyonuna izlence hazırlayanlar arasında yaygın olduğunu düşünmek bile ürkütücü ama işin gerçeği de bu galiba.

Bu uydurmacılığın kökeninde köklü seslendirme geleneğimiz yatıyor. Uzun yıllar İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu oyuncularının tekelinde gelişen seslendirme geleneğimizde, köy filmlerindeki ağaların bile ince bir İstanbul şivesiyle konuştuğu, "hayır" yerine "n'hayır" biçiminde tonlamaların kulak tırmaladığı bir yabancılaşma söz konusuydu. Star'lı yıllarda bütün erkek star'ları belli başlı birkaç erkek tiyatro oyuncusu, kadınları da belli başlı kadın tiyatro oyuncularından birkaçı seslendirince, mekanik konuşma biçemi belirmiş, giderek bu seslere alışan sinema oyuncularının oyunculuğu da kendilerini konuşan sesten giderek bir teatralliğe bürünmüştü. Aynı sesler yabancı star'ların seslendirmesini de üstlenince bizden John Wayne'ler, Dustin Hoffman'lar, Robert Mitchum'lar izlemiştik akperdede. Bu yaklaşım hemen kaynaşıvermemizi sağlamıştı bu yabancılarla ve oynadıkları filmlerle. Sözel kültür geleneğimizden gelen bir anlatım tutkusu ve ikonografiden yoksun bir dinsel törenin getirdiği görüntüye boşverircilik, gerek yaratıcıda, gerekse izleyicide yetkin bir sinema dili arz-talebini es geçmişti. Filmleri okumak yerine dinlemekle yetinmiştik. Bütün evlerde radyo tiyatrosu ve daha sonra arkası yarın programlarında silme açılan radyolar, daha sonraları televizyondaki dizilerin oynaması sırasında sokakların boşalmasına neden olmuştu. Bu dizileri de seyretmeyip dinlediğimizin kanıtı, Colombo'nun sesinin Peter Falk'tan, J.R.'ın sesinin Larry Hagman'dan daha ünlü oluşuydu. Bu kişileri konuşan tiyatro oyuncuları bir Shakespeare trajedisinde bile sahneye çıksalar,

Metin Göz

KİNG CLEAR

kral elbisemi giydim anne
görünmez adam oldum
bugün de yaşıyorum

koşumsuz atlar tamlaması
acıklıdır gülüncü örter
bugün de gülüyorum

böyleyim ben. annesizlikte
bütün anneleri tekleştirdim
bugün de doğuyorum

babam nerde söyleme
bir genelgökte aramak
bugün de kuru/yorum

tacımın zümrütlerini
satranç taşı yaptım anne
başımı çiziyorum

---

gülüşmelere neden oluyor, sesin sahibini (Larry Hagmann ile değil) J.R. ile bütünleştirip çarpıtmalara neden oluyorlardı.

Batı'da konuşmaların fonetik bir dizge ile yazılıp seslendirmeciler tarafından okunduğu teknikler ile dudak eşleşmesinde tam bir yetkinlik sağlanırken, bizde dudak devinimlerinin izlenerek seslendirildiği ilkel yöntem, seslendirmecinin sesinin duygulardan soyutlanması sonucunu doğuruyordu. Bir küme seslendiricinin bu tekniği daha önce kavrayıp tekeline almasıyla, filmler olsun, yabancı diziler olsun, yabancı yerli oyuncuların hepsi hep aynı kişiler tarafından seslendiriliyordu. Bu yöntem görsel tembelliğinin yanısıra kulağı da alıştığı sesler dışındaki konuşmacıları yadırgayan izleyicinin pek işine geliyor, bildik öyküleri bildik seslerden izleyip gidiyorlardı. Bu geniş izleyici kitlesinin nasıl bir keyiften payını alamadığını ise, TRT'nin son yaptığı olumlu uygulamalardan biri ile FM 4'ten filmlerin özgün efekt, müzik ve konuşmaları usta işi bir miksaj ile dinleyebilen yabancı dil bilir kişiler anlayabiliyorlardı. Bütün izleyicilere yabancı dil öğretemeyeceğimize göre, onların çağın sanatından çağdaş teknoloji yollarıyla çağdaş bir tat alabilmeleri için, en azından özenli ve kişilikli seslendirmelerin özgün efekt ve müzikle dikkatli bir miksajının yapılması ama en önemlisi artık % 55'i kentlerde yaşayan ve okuma

yazma oranı yüzdesi yükselmiş ülkemiz insanının bir filmi özgün ses bandı ile ve altyazısını okuyarak izleme alışkanlığına kavuşması gerekmektedir. Örneğin Yunanistan'da olduğu gibi. Hem de TRT'de gösterilen filmlerin ve dizilerin çok kolay bir biçimde elektronik yöntemlerle, alt yazılandırılması olanağı varken.

Ama televizyonu kitlelerin muzır şeyler düşünmemeleri için bir beyin işgal aracı, sinema filmlerini de meta olarak gören anlayış bu konuda birleşiyorlar. Olur a, alt yazı okumaya başlayan insan, gün gelir "başka" şeyler de okumaya başlar. Soyut yazının somut kavramlar olarak beyninde tanımlanması için gerekli algılama sürecinin yaygınlaşması ve güçlenmesi soru soran insanlar doğurabilir. Halbuki gözden ve kulaktan direkt olarak duygusal mekanizmaları harekete geçiren bir görsel işitsel olgu, yoğun bir duygusal etki yaparken düşünce açısından izleyiciyi tembelleştirir. Göz pınarları ya gülmekten, ya da ağlamaktan kurur. Bu duygulandırma biçimi öyle mekanikleşmiştir ki, bazı "komedi" programlarında, izleyiciye nerede gülmesi gerektiği, "konserve kahkahalar"la anımsatılır. İpin ucunun artık böylesine kaçırıldığı bir görsel işitsel ortamda, Mickey, "Kâtibim" olabiliyorsa, Türk sinemasının elinden kaçırtılan pazar payını dolaysız, aracısız eline geçirmek için dağıtım şirketleriyle ülkemize gelen Amerikan sineması tekelleri, gerek izleyiciyle daha yakın bir bağ kurabilmek, gerekse okuma yazma tembeli milyonlarca izleyiciye ulaşmak için kendi ürettikleri filmlerinin özgün dillerini kopartıp, vantrilok'lar gibi karınlarından Türkçek onuşturacaklar onları. Filmin görsel-işitsel bütünlüğünü altyazı'dan konuşulanların bir bölümünü izleyerek tatmak isteyenlere inat, Türkçe seslendirerek gösterime sokacaklar filmlerini her yerde. "Yarasa Adam" New York sokaklarında Türkçe olarak saptayacak. Bu arada mücahitlerin Arapça dualarını ve ezanlarını Türkçe'ye çevirecekler mi acaba? Ya da bir çok Amerikan filminde sakıncasız olarak kullanılan "dört harfli sözcükler" olarak tanımlanan "terbiyesiz" lâfları özgününe uygun olarak Türkçe'de de dinleyebilecek miyiz? Bu soruları soruyorum ama sizin gibi yanıtını da biliyorum. İşlerine geldiği kadar, her şeyde olduğu gibi. Yasalara uygun olarak filmlerini gösterip, yabancı sermaye yasasına uygun olarak kazandıklarının % 95'ini masraf diye gösterip gelir olarak yurtdışına çıkaracaklar. Zaten kaynaksızlıktan üretme olanağı bulamayan Türk sinemasına kan verebilecek gişe geliri de uçup gidecek böylece. Kendi dilini konuşan güzel yabancı kızları daha kolay düşleyebilecek abaza oğlanlar. Kendi dilini konuşan süper kahramanlarla daha kolay özdeşleşebilecek çelimsiz herküllerimiz. Gerek yapım olanaksızlıkları, gerekse yetişmiş eleman yetersizliğinden süper Amerikan yapımlarının görsel etkileyiciliğine erişemeyen filmlerimiz hiç izleyici bulamayacak. Michael Jackson'un da ağzına "Urfalıyım ezelden" ya da "domdom kurşunu"nu uydurabilirsek, video piyasasının son umudu şarkıcı, türkücü filmlerine bile gerek kalmayacak. Olmaz olmaz demeyin, olmaz olmaz. Mickey'nin filmine "yanık yanık türküler" uyarlayan anlayış, çiğburger bile yoğurtur Madonna'ya. Biz de yakında Türk sinemasının helvasını yeriz. □

Not: Sevinerek, Temmuz sayısında yazdığım gibi, Dünya Sineması'nın yalnız Warner Bros filmlerini göstermek için anlaşma yapmadığını, sinema sahiplerinin bugüne kadar sürdürdükleri çizgide herhangi bir film şirketinin listesinden seçtikleri filmleri yaptıkları tekil anlaşmalar uyarınca göstereceklerini öğrendim. Bağımsızlık çabalarında başarılar dilerim.

Latife Tekin

BUZDAN KILIÇLAR

Yoksulların hakikatli düşmanı yazı! Seni pılık pırtık hayatımızın muammasını daha da koyulaştırmak için kullandım.

—Latife Tekin

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

SANAT ADAM

August Macke, Işıyan Ev